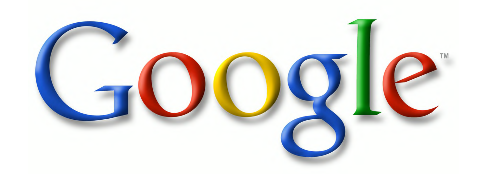
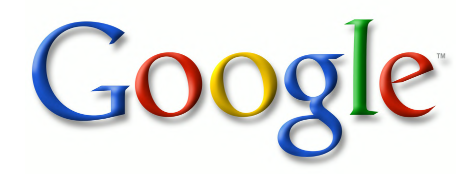
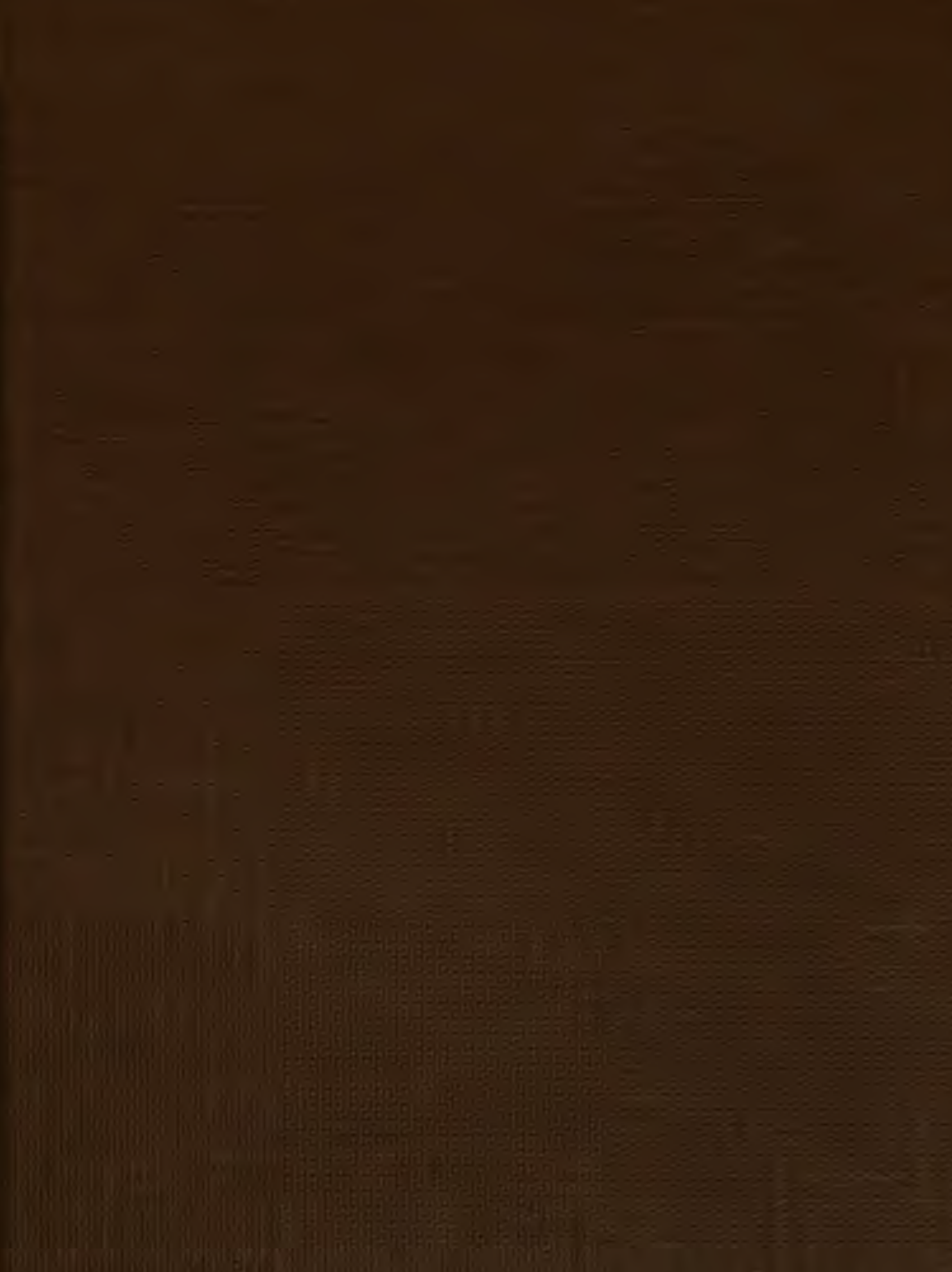
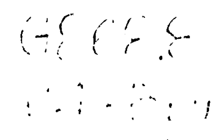


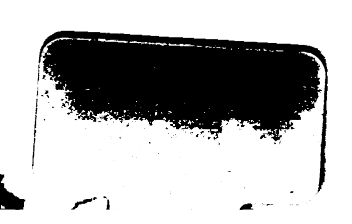












PUNTADAS SIN NUDOS

TRABAJOS DEL AUTOR

PUBLICADOS:

Cadenas que se rompen... (Agotado).
El Silencio (Edición de «Tribuna»).
Puntadas sin nudos.
Cero más Cero.
Por la Chusma ingénua (Edición de «El Trabajo»)

PARA PRENSA:

Reini.
A Delma.
Por la Chusma ingénua (2ª Edición).

TEATRO:

Almas del barro.
La Siega.

PREPARA:

De toda hora.
Un libro de la tierra.

FÉLIX ESTÉBAN CICHERO
FRAY LINTERNA

PUNTADAS SIN NUDOS

Buenos Aires
Imp. «La Bonaerense» — Río Cuarto 1562-68
1915

A

ADOLFO F. CICHERO

F. E. C.

LIBRO PRIMERO

Novelas y Folletos

a Manuel J. Aparicio

Lacuidad Absurda

El libro moderno está fundado en la acción misma de la Vida.

El estribillo literario "novela", no condice con la síntesis del libro contemporáneo.

El naturalismo, en todas sus fases, a través de todas sus características, es la obra del escritor vigoroso, realista, útil a la humanidad. Lo abstracto, lo lírico, corresponde al género poético, o a la "novela" propiamente dicho, que para la Vida viene a ser algo así como la música en el drama.

Sin entrar al terreno de la historia, que exige fecha, escena y nombres propios de actores y de acción, el libro moderno es el riguroso extracto del proceso de la Vida matizado con el anónimo del tiempo.

La narración abstracta enferma el espíritu sin educarlo, mientras que el naturalismo desnuda el error y la verdad en toda su crudeza.

Entendemos, desde tal punto de mira, que la obra naturalista es la que exije la vida contemporánea.

que agita y vive esa verdad y ese error que debe plantearnos el libro humanamente escrito.

El terror fariseo ya no existe, y con él murieron la narración teológica y la absurda mitología que aterrorizaban a las razas envueltas de oscurantismo. Volver a la literatura fantástica y sonambulesca, sería aceptar una retrogradación innoble y prejuiciosa.

Del escritor, exigimos verdad. No "su" verdad que puede ser nuestra mentira, sinó 'la" verdad que brota y surje de la documentación de la Vida. Esa verdad que se retuerce y estruja en todo ambiente, y que el observador retrata. Porque la observación tiene, necesariamente, que familiarizar al escritor con el medio que investiga y vive.

El escritor que describe una "cosa" o un "sentimiento", debe poder construir esa "cosa" y sentir ese "sentimiento". Y si ese escritor se deja seducir y cautivar por el miraje de las figuras abstractas que le muestra su cerebro hiperbólico, está perdido.

Sus personajes deben ser, por tanto, la pintura del tipo observado, y lo mismo así, la escena y acción.

Poner en boca de un personaje parlamentos que el autor concibe en los desvelos de su labor, en tal caso, desvelos neuróticos, es falsear el verismo de la obra y con ella, lógico es, se ha perdido el motivo verdadero que inspiró esa obra y que debió

ofrecernos; y lejos de ser atendido y estudiado, el libro nos serviría a manera de un juguete que, luego de entretenernos un rato, termina por hacernos dormir en vista de que ese juguete no nos habla al corazón.

Yo he escrito en estas mismas columnas, no recuerdo cuándo, que al escritor naturalista, es decir, al escritor moderno y libre, no podemos ni debemos exigirle un libro de "trama", si esa trama no se la ofrece el pedazo de acción que ha tomado en la Vida de uno o más individuos y hechos por observación. El libro puede ser la simple narración de los acontecimientos de uno o dos seres, pero a condición que sea tomado ese proceso de la Vida. Corresponde al buen criterio del escritor saber escoger el "asunto":

(En la obra de Gorki tenemos un ejemplo).

Esta impresión, esta fuerte convicción, que es mía cómo de tantos otros, parece latir vivamente en el mismo Paterson, a estar en la figura principal de "La ciudad absurda": Serantes.

Es en ese tipo que el autor vuelca sus propias teorías de escritor que tiene formada su convicción ética, y por esto mismo es que debemos controlar el conjunto de su libro con la sola tendencia de Serantes.

*
* *

"La ciudad absurda" es un libro sin trama, puede decirse. Fáltale complicación sociológica, aún cuando no está exento de la duda sicológica. Pero, es tendencioso.

Paterson aparece en todas sus páginas como árbitro emancipador, y ahí reside, para mí, el error que rompe el interés general que forja ese verismo que pedimos, y que vemos, por ejemplo, en muchas obras de Balzac y en casi todas las de Zola.

El lector, yo verbigracia, no tengo por qué acogerme a su moral y sentimiento, — de nacionalista en Paterson, — como pueda pretenderse. Yo debo juzgar y aceptar aquella "moral" que se desprenda "buena", siempre que ella emane directamente del proceso dramático del asunto o esbozo que se plantea en el libro.

¿Qué razón puede alegarse para fundar un personaje "simpático" y otro "antipático", siendo que lo simpático para el autor puede ser lo antipático para el lector?

El escritor no debe ser el juez de sus personajes, sino el "film" que reproduce la acción de éstos por medio de la palabra escrita. Y si el escritor siente necesario filosofar, que escoja la filoso-

fía sin el adorno de la escena; que hable por sí mismo sin recurrir a un segundo o tercer personajes que no son de la Vida.

Se podría argüir que ese personaje es real, que es el propio autor, lo cual puede ocurrir. Pero... ¿habrá triunfado en la vida como triunfa en el libro? ¿O habrá fracasado? Ninguna de las dos cosas, porque no hemos oído sonar en la vida ni el eco de tal triunfo ni el estrépito de tal fracaso. Cualesquiera de las anunciaciones hubiere denunciado a ambas.

Ningún apostolado triunfa o cae en el silencio...

Por lo demás, no debemos analizar ni profetizar lo presentido.

Dejemos al sueño su misión de soñar.

El temperamento ético de un escritor puede dejarse sentir en el artículo de combate que es el proscenio de su cátedra, pero no en los personajes de la obra extractada de la Vida, si no queremos sufrir la censura de esa adulteración. Es necesario que transcurran, que se sucedan las escenas espontáneamente, sin forzar situaciones, sin agregar eufemismos, sin articular retóricas efectistas.

Si se quiere dar una obra interesante, escójase un proceso que llene ese requisito, tal vez imprescindible para que el público vaya hacia el libro, y no éste hacia aquél.

En este sentido tenemos algo, no que reprochar, sino que reprobar en "La ciudad absurda".

*
* *

El último libro de Roberto Paterson, es un libro abstracto.

Que pueda ocurrir en la vida lo que él nos presenta como consumado por el hombre, puede darse como caso. Verne soñó lo que la época científica está realizando... y la crónica policial nos relata, diariamente, tragedias y horrores de más fuerza y perversidad que el drama de "La ciudad absurda". Fundo mi convicción de que es falso este libro, en la inseguridad que se palpa en toda la obra, y por su falta absoluta de pintura.

No se describe una sola habitación, una sola manera, una sola costumbre personal, una sola calle, un sólo detalle que nos confirme la observación. Llegamos al punto de no saber si los personajes son rengos, o tuertos, o gruesos, o gigantes, aunque la buena voluntad de nuestra humanidad los quiere suponer físicamente perfectos.

En todo el libro habla Paterson.

Nos presenta de vez en cuando a los personajes que sostienen diálogos falsos o fofos, pero no sabemos, por regla general, si ellos hablan en la

calle en medio de la vorágine del tránsito o acostados en hamacas.

Se da muy frecuentemente el caso de que el lector tiene por fuerza que olvidar el papel que representa en su carácter de lector. Paterson nos somete a leer parlamentos suyos, propios, personales, tan extensos que se hacen abrumadores.

La acción de sus personajes desaparece con harta frecuencia. Hay acotaciones que se prolongan arguyendo una teoría nacionalista en páginas y páginas, y que provocan el olvido sobre si se lee una "novela" o un "discurso". En esas acotaciones el autor broquela el ambiente nacional de una hidalguía y humanidad que ya trataremos más adelante.

Hacia el final del libro, en las dos últimas escenas que gesticulan los personajes en los dos capítulos finales, intervienen tres y más tipos, como en dos de las escenas que se originan en el vapor, pero los parlamentos no se apartan en ningún instante del diálogo fácil, y con frecuencia incoherente e inverosímil.

Ningún personaje, ni el mismo Serantes que pregona de apóstol, termina un parlamento. El autor se envuelve en una guedeja de ideas que no hila después, por lo mismo que él es quien describe sin poder edificar...

Toda la tarea es suya.

No está allí el golpe seguro de la vida que da el desarrollo.

Pero, hagamos un resúmen, parco, sintético, del asunto.

Arturo y Elvira son dos inmigrantes españoles, que huyen del país natal con el peso horrible sobre el alma de un "delito" doble: el maritaje "ilegal" que los une, y el robo que Arturo hace a Eduardo Serrano, su patrón, consistente en una suma de pesetas suficiente para luchar y triunfar en Buenos Aires... En viaje ya hacia esta América, los inmigrantes sufren horribles escenas psicológicas, en que la mano severa del juez aparece en los desvelos de los inmigrantes firmando la inexorable sentencia que castiga el delito social... En estas circunstancias, Paterson, tiene pinceladas de paisajes muy bonitas, y nos describe algunas escenas pasionales emocionantes y de fuerza sicológica que, si no fueren excesivas, serían verosímiles, humanas, bellas en su macabro dolor. Con todo, entiendo, es lo mejor que tiene el libro.

Arturo y Elvira huyen constantemente de la vista de dos porteños que viajan, Infante y María Elena, los cuales desean estrechar amistad con los prófugos; mas la obstinada negación de éstos termina por provocar lijeras sospechas en los porteños, que inquieren detalles acerca de los españoles al capitán Wilson, de comando en el vapor, sin resultados satisfactorios a la curiosidad.

Se abordan aquí algunas cuestiones de orden social que no hace al caso su comentario.

Arturo, al abandonar la tierra española, escribe a Serrano, su patrón, dándole cuenta del robo de que lo ha hecho víctima, carta en la que explica asimismo su anhelo por trabajar independientemente, y devolver, con el producto de la honesta labor que se propone realizar, la suma robada. Denunciaba también esa carta justificadora de su delito, que viajaba rumbo a América, detallando nombre de vapor, etc., y pedía a Serrano que si él consentía en perdonarlo, tuviese a bien dignarse despachar un radiograma comunicándoselo, y que si su resolución fuere opuesta a la suplicada y anhelada, igual rogaba se le hiciere presente, dispuesto Arturo a darse preso.

Es en esta circunstancia que Arturo y Elvira sufren más intensamente el remordimiento del delito; y cuando meditan y preveen el castigo, es que Paterson plantea las escenas que aludo antes, y que, insisto, mueven a pensar y despiertan interés.

Cuando el esperado radiograma llega, absolviendo, se provoca otra escena honda, en que el egoísmo de la alegría canta en Elvira y Arturo, y se cumple en ese apogeo de la felicidad el voto del amor en un nuevo triunfo de la carne.

Todo, desde ese momento magno, hierático, induce a Elvira y Arturo a creer que el porvenir se-

rá de paz, de ensueño, de amor y de progreso en ellos, y llegan hasta olvidar el otro "delito", porque tal vez lo crea, Elvira al menos, absuelto por el corazón.

Sigue a esto la amistad que se trama entre los prófugos e Infante y su esposa María Elena.

Estos, previos detalles de rúbrica, ofrecen su influencia social, y orientación en la ciudad absurda, a los prófugos, y se consolidariza entre ellos la armonía que más adelante veremos.

La figura de mister Wilson tiene su perfil bueno, pero su trascendencia no prospera en el libro. Es, simplemente, un detalle lógico y obligado.

El arribo de los viajeros fué un acto de solemnidad para los mismos, y los dos inmigrantes españoles, que seguimos, prometen a Infante y a María Elena visitarlos.

La conquista del país de la espiga rubia sugestiona al español, y parece enagenar al autor... Porque a partir desde este punto, el proceso de la obra se le presenta a su autor cuesta arriba. La voluntad parece tambalear, y es cuando Paterson apura a dominar todo con su doctrina nacionalista.

La divagación en torno de detalles pequeños e inseguros, mal bordados, le ocupa largos capítulos, faltos de pintura, de relieve, de lógica, de sentido de lo real, al extremo de que desaparece el asunto por dar espacio a esas largas acotaciones personales.

Después... instala a los amantes en un hotel, nos habla apenas de ellos, los saca de él sin advertírnoslo, los lleva a una casa sobre la que omite descripción y detalles, y pone a Arturo en la picota de la duda, desde dónde escudriña, observa y palpa sin ver y sin sentir el movimiento bursátil de Buenos Aires; y es de manera tan incongruente que se hace esta explicación, que cuando el autor nos dice que Arturo triunfa en el comercio, nos preguntamos por qué méritos, por cuáles causas, puesto que el autor no nos lo presenta apto para el triunfo; y que él nos hable de un triunfo que no describe, no basta para que lo juzguemos bueno, malo, lógico ni absurdo.

Es una verdad de la que sólo el autor conoce sus incidencias y en lo que vale el personaje, que lo evidencia, eso sí, un fracasado sentimental desde el momento en que llega a desprenderlo del abrazo fisiológico que lo unió a Elvira, sin probarnos ni justificar un cansancio por esa mujer que es una heroína de la carne y del erotismo, una gloria de la curva anatómica.

Opera en esto una corriente sicológica que yo no alcanzo, lo mismo que en el amor que más tarde arrastra al español hacia Albertina, la hija de Infante, mujer que, siendo una figura de primer término, no conocemos sino por breves referencias que nos da el autor en acotaciones lánguidas y, sobre

todo, mujer en labios de quien sólo oímos dos quejas y una fórmula de ambición.

Interviene, hacia el final de la obra, un personaje médico, más torpe que las piedras al decir de su autor, que termina triunfando, no sabemos bien si a costas de Arturo que ofrece su fortuna en pago a la muerte de su querida, Elvira, o si por un fenómeno de esa ciudad absurda que tantos reprochamos, por mil causas. Es la figura del doctor Ramírez, la de un personaje grotesco, falso, llevado al libro como nota de contraste de la situación miserable que pesa sobre Serantes.

Luego tropezamos con otro punto de nebulosa verdad. Esa obstinación de don Carlos, hombre intelectual y parlamentario, que se empeña en casar a su hija Albertina con Arturo por el sólo hecho de que el inmigrante español ha operado bien en la plaza comercial; esa obstinación que no escucha a Serantes y que empuja al padre hasta cerrar conciencia contra el sentimiento paterno y contra la acusación que "quiere y no puede" formular Serantes acerca del español, obstinación "benévola e impostora" a toda lógica, a toda luz, a todo sentimiento, siendo que don Carlos aparece hombre lógico y humano porque "comprende" lo que Serantes no dice, lo cual me resulta tan absurdo como la figura de la esposa de Infantes y la del médico.

Entre esa "calaña" aristocrática, no se acepta ni tolera esa otra calaña que se diseña en Arturo.

La escena en que se entra a casa del magistrado a Elvira desmayada, y esa prolongación de la enagenación mental y de sentidos de la heroína, por exceso de indignación y hesitaciones, y en que luego se disculpa y se perdona sin un sonrojo, sin una vacilación seria, y se llega también a perdonar hasta el crímen que consuma Arturo en la persona de Elvira, la excelsa mujer de la curva, es simplemente una fantasía de mal gusto, un claro mal llenado, porque no es concebible como punto de contraste moral o como una prueba de esa ética podrida y andrajosa que cobija el corazón de la familia del legislador..

Y Serantes, si Serantes fuere de esta vida, si Serantes "hablase", nos diría que eso, que todo eso, es una burda trama de melodrama.

Y Serantes... porque es el personaje "simpático" del libro.

Mas, Serantes, ¿es filósofo?

¿Es un apóstol?

¿Es un hombre de pensamiento, recto, convencido, personal, severo?

En él se vuelca el mayor cúmulo de vida.

¿Paterson se justifica en Serantes?

De todo corazón no lo quiero creer.

No. Porque Paterson ha dibujado a un tribuno

de antesala, y creo que Paterson tiene su temperamento, su carácter, y porque entiendo que Paterson no claudica.

A Serantes le falta mucho para ser un hombre severo y consciente de su prédica. Ese personaje está atado a grandes prejuicios. ¿Uno? El que vive la vida que él juzga mala.

Lo único que veo y siento verídico en Serantes, es cuando hablando con don Carlos en la sala de éste, llora. Palpita en mí alguna lágrima, igual, llorada por análoga impotencia, pero nó una lágrima que cómo aquella que se enjugó, fué suplida por la mueca de la risa... En la Vida, ese personaje hubiere impuesto, o su personalismo o su aislamiento. No hubiere caído, nunca, en aceptar hasta esa cena de la burla... que se sirve luego de la comedia del matrimonio. Y si esto ocurre, desaparece de hecho y de derecho la integridad.

Con el matrimonio de Albertina con Arturo, termina la misión apostólica de Serantes, y Serantes debió retirarse y continuar su labor intelectual, contra todo el empirismo de la crítica, e imponer su voluntad aunque fuere en su propia y única alma de luchador.



Quise plantear el "argumento" de "La ciudad absurda", sin advertir que iba a tropezar con el obs-

táculo de que él es confuso en su sencillez y sin marco de escena.

Sobre lo que se pueden agregar algunos párrafos, es con respecto a la lucha, a la insatisfacción que carga como cruz sobre el espíritu, Serantes. Serantes, que es literato. Serantes, que escribe libros. Serantes, que tiene un culto. Serantes, en fin, que brega desde la caída, desde la falda de la montaña por la causa del arte, y cuyo grito potente, vigoroso, no llega hasta la cima donde, en lugar de águilas enamoradas del sol, moran los reptiles de las letras.

Serantes grita, y grita con razón, acompañado por la lógica.

Uno mi protesta a la de Serantes.

Aquí triunfa, por regla general, la recomendación del amigo político o agricultor... y en que la mayor parte de los casos no entienden un panfleto de letras ni de luchas intelectuales, los recomendantes. Aunque hay que agradecer esa bestialidad...

*
* *

La "tendencia moral" de "La ciudad absurda", estriba en plantear la vida y situación económicas del país, y la influencia del extranjero en ella.

Paterson reprueba que al extranjero se le acepte incondicionalmente.

Maneras de sentir, cierto. Pero maneras de sentir que conviene sean discutidas.

Yo amo al extranjero como al hijo de esta tierra. Los distingo, apenas, cuando hablan, por el lenguaje que no comprendo.

Ahondando estas teorías, nos enrontraremos con esa nota amarga que ha obligado al comisario de la inmigración romana, a protestar en su lengua y para con sus compatriotas, por la vida que vive aqui el obrero italiano.

El país abre brazos al potentato extranjero, o al que se le cree un potentado.

Está el caso reciente de Roosevelt.

Y el pasado de Blasco Ibáñez...

Al proletario se le amordaza con frecuencia, por culpa de nuestro régimen social, que no tiene de "hospitalario y generoso y libre" nada más que la letra de su constitución. En cambio, de efectivo, tiene la ley social y la explotación de las tierras.

Es voz corriente y sonante que el extranjero obrero se lleva a su país "la bolsa llena", pero así también lleva su vida llena de fatigas y de sacrificios, de labor árdua y de humillaciones pesadas.

Cargan con la bolsa llena, mil liras o pesetas o francos por ejemplo, pero dejan el producto del trabajo que, no dudemos, supera al capital expor-

tado en un mil o más por uno... Querer combatir la acción que despliega el brazo obrero, esa fuerza que viene del extranjero, fuere italiana, rusa o española, es la tarea de un patriotismo descabellado. Lo que conviene combatir, y de plano, es el capital acumulado, por ejemplo yanqui, que nos trae el torniquete del monopolio.

El personaje Arturo de "La ciudad absurda" no tiene comparación con el pillastre Sansone, y sin embargo...

Eso es lo que hay que excluir de la sociedad, y para ello es necesario empezar por destriur la aristocracia y la burguesía que ampara ese despotismo.

El conflicto es largo.

Hay que entrar sociología adentro, que es lo que Paterson no hace con su libro. El es, cierto, un libro nacionalista, y aborda un problema sociológico, pero que lejos está de plantear esa base preliminar que provoque la controversia necesaria de teorías que guíen y alumbren el medio social a que debemos entrar, pico en diestra...

El hecho de haber nacido un hombre "casualmente" en un país no debe, lógicamente, justificar la nacionalidad moral. Y siendo así, ni podemos ni debemos intentar menospreciarlo ni relegarlo a una situación de carácter secundario. El nacionalismo tiene entre sus errores humanitarios este error baluarte: graduar secundariamente al extranjero, sin observar si ese extranjero piensa o puede engran-

decer con su talento y con su obra la concepción ética del país en que reside.

Y es por esta causa fundada y que explico, que "La ciudad absurda" me resulta de una tendencia ergotista.

Yo hubiere deseado ver y sentir en el trabajo de Roberto Paterson, el abrazo de esa hospitalaria fraternidad e hidalguía de que se blasona a pesar de que se critica virtualmente.

* * *

Y debo cerrar ya.

No analizo el estilo literario del escritor, porque el estilo no afecta la esencia del trabajo.

Podríamos citar la influencia del clasicismo español que predomina en la forma que gasta Paterson, y anotarle algunos amaneramientos que, en su empeño de ser elásticos y en el marcado deseo que se nota por ser ampuloso, lo forza y le quita a su prosa, no sólo el calor y la pintura de lo espontáneo, sinó que también la misma elegancia que se intenta dar a la oración.

Pero esto del estilo no me preocupa en este caso.

Escribimos según nuestro antojo, y me alegra toda arbitrariedad de forma que se zafe del molde de la gramática.

Lo que repruebo en Paterson, como en otro es-

critor cualquiera, es que maneje los personajes como a simples títeres de cuerda.

Estoy convencido de que el género de literatura que se ha dado en llamar "novela" y sobre el que sus autores dan en confirmar que se está narrando un "hecho", debe ser el extracto fiel de los procesos observados; lo que no acepta, lo que no consiente que los escritores se erijan en árbitros de los tipos que cruzan por la obra y en maestros inexorables, infalibles, de los que leen.

Nosotros los lectores, debemos penetrar hasta las entrañas de cada personaje, y llorar o reir, según sea el sentimiento que provoquen en nuestro estado de ánimo, sobre ellos.

Que significará el abrazo o la repulsión material.

Roosevelt

AMERICA PARA LOS YANQUIS

Cuando la voz de un hombre, fuere de intelectual o de proletario analfabeta, pero que brota espontánea y sincera, advirtiendo o combatiendo de plano un prejuicio que amenaza o azota a un pueblo y, cuando esa voz es coreada por un manojo de anhelantes hombres que desahogan al corazón de su dolor, debemos escucharla, despedazar el conjunto para penetrar al detalle, juzgarla.

Es frecuente que la prensa, — puente que dá paso al Pueblo para que descienda hasta el Estado y observe, palpe la obra que se gesta, que se fragua en su seno, — guarde un silencio cómplice, abrumador, cuando uno de esos grios suena y su eco, que debía resonar hasta estremecer las masas, se apaga en el vacio.

Tal ocurre con la voz levantada por González Arrili. Su folleto "Roosevelt" no ha sido comentado siquiera, y si algo se ha dicho de él, no dude-

mos que ello ha ocurrido entre cuatro paredes, para que las opiniones no trascendieran al público.

No queremos que se discuta el mérito de la forma, porque González Arrili es lo que menos ha cuidado. En tal sentido, su trabajo no tiene más mérito que el que puede significar su prosa escrita sin sacudones, sin oscilaciones.

El valor de su obra está debajo de la forma. Late, como un corazón que lucha por libertarse de hesitaciones amargas, en interlíneas. Allí donde González Arrili ha colocado tres puntos, tal vez por no fatigar el pensamiento, acaso por ahondar la observación del lector, yo encuentro un capítulo bien meditado.

Prosa fuerte, prosa de periodista, no puede festonear guedejas de lirismos. Los que escribimos entre el bagaje de diarios y en medio del vibrar de las linotipos y de las Jullis que parecen sedientas de labor, inoculando en nuestras manos nerviosidades mecánicas, sabemos que es preciso clamar las parábolas de esa justicia tan maltratada, sin esperar que el maestro musical venga con su batuta a dirigir los tonos de nuestra voz. Desde luego, a González Arrili no tenemos que leerlo en su folleto como se pueden leer las páginas que se escriben en la buhardilla mientras la novia nos acecha por la rendija de la ventana, moninamente, sino como se lee al escritor que descansa cuando duerme... o cuando está en presidio por delitos de imprenta.

Juzgo, pues, a González Arrili, desde el punto de vista ético, y no estético, porque no hace al caso que nos detengamos en eubolias pulidas.

*
* *

"América para los yanquis" es un folleto en que, luego de esbozarse la figura democrática de Roosevelt cabalgando la doctrina de Monroe, se trata del peligro que para el futuro de la América latina constituye la relación entre hispanos y yanquis.

Efectivamente, yo creo que convencidos debemos estar de esta verdad que tiene la soberanía de lo magno y la tristeza de la emulación.

No es de hoy, ni a raíz de la visita de Teodoro Roosevelt que nos prevenimos unos pocos contra el yanquismo.

Antes de que Root preguntase cuál era el pueblo argentino, los argentinos sabían que el pueblo, por aquel entonces, estaba oculto en el hospicio... y que eran los locos quienes saludaron al yanquismo a su paso por las calles de la ciudad de Buenos Aires.

Desde Ingenieros, Ugarte, Vargas Vila, Blanco Fombona, Grillo, hasta los que hoy se solidarizan con la idea de que los latinos de América del Sud deben unirse en un sólo abrazo para contrarrestar el avance yanqui que se hace por la mecánica; desde ellos hasta la hora presente, no se ha

cesado de profetizar esa idea salvadora de nuestra libertad y de nuestra paz.

Caer bajo el dominio del yanquismo, fuera entregarnos al monopolio que hace de los países una esclavitud que no condice con el origen de nuestra raza, y que oprimiría, no ya sólo nuestras alas, sí que también nuestro músculo.

Perderíamos el derecho que hoy nos hace libres.

Véase cómo sufre hoy Colombia.

Cómo Méjico.

Y cómo caen los centroamericanos en la red de la doctrina de Monroe.

Los latinos americanos, organizados fraternalmente, no tienen por qué aceptar el "protectorado" norteamericano.

El arbitraje que ofrece esa doctrina, inferior a la doctrina de Drago, es un arbitraje que todos los países latinos deben rechazar de plano.

Telegramas que la prensa argentina publica anteayer (1) recibidos de Wáshington, nos dán cuenta de que Nicarágua ha firmado la conformidad de aceptar el arbitraje de la doctrina Monroe. El secretario de estado de la Unión, Bryan, según esas mismas comunicaciones, declara que ayer (2) debió firmar análogo tratado de paz con la república Dominicana, lo cual significa una aberración por las consecuencias que puede acarrear.

(1) «Anteayer»: 19 de Diciembre de 1913.
(2) «Ayer»: día 20 del mismo mes de igual año.

El yanquismo no pierde paso latino. Sofoca a los pueblos con revoluciones, y luego se lanza sobre ellos en procura de paz, pero a condición de que la doctrina de Monroe rece en el pliego funesto que se debe firmar.

El presidente de Méjico, general Huerta, que ha impuesto en su país un gobierno de despotismo y tiranía, discipulado de Rozas, tiene mucho que ver y hacer con la Unión.

Puede decirse, siempre a estar en la opinión de los grandes literatos que nos informan desde aquellos países, que la Unión intervendrá en Méjico para sacarlo a Huerta del poder, pero a condición de colocar en su puesto a un espectro monroneano.

Fatalmente, y hasta tanto el latinoamericanismo no se yerga sobre sí mismo y rechace plenamente el efecto yanqui que ya presiona decididamente en el espíritu de muchas repúblicas del norte, la invasión del monopolio norteamericano continuará su marcha desastrosa y nos envolverá hasta matar la raza libre, que es nuestra raza.

¿Permitiremos que el yanquismo se extienda hasta el Cabo de Hornos, y desde el Cabo de Hornos nos mutile?

El mismo pensamiento que lleva a Manuel Ugarte a peregrinar por los países sudamericanos, regando la sangre de los pueblos con su apostolado sabio, es el que guía a González Arrili al dar al público su folleto "América para los yanquis".

*
* *

Es inspirado, yo también, en esa misma causa, que varias veces he escrito algunas páginas combatiendo el yanquismo, y he rehusado en ellas la creencia que Ugarte nos manifestaba acerca de que el pueblo argentino no aclamaría a Roosevelt. En igual error, no dudo que hijo de un sentimiento demasiado sincero, ha caído González Arrili.

Yo creo que el pueblo argentino no está preparado para estas luchas.

Lo creo, francamente.

Entiendo que ese pueblo necesita ser educado para ello.

Sólo el pueblo chileno, en la médula misma de Chile, supo contradecir, supo negar, supo rechazar a Roosevelt, porque al rechazarlo lo hacía consciente de que rechazaba al verdugo de Colombia.

A ese verdugo que, no pudiendo cortar a Colombia la cabeza, la cortó una ala: Panamá.

*
* *

Leyendo ahora el folleto que motiva estas ligeras reflexiones, recuerdo la opinión del literato colombiano doctor Edmundo Gutiérrez, esa pusilánime opinión que asegura que Chile, — porque fué la

masa pipular, — silbó a Roosevelt inspiradi en igual patriotismo, grande y sincero, en que se inspiró el pueblo argentino al aplaudirlo .

No lo creo.

Ni acepto la opinión de agún diario metropolitano que aseguró que a Roosevelt se le aplaudió por hidalguía...

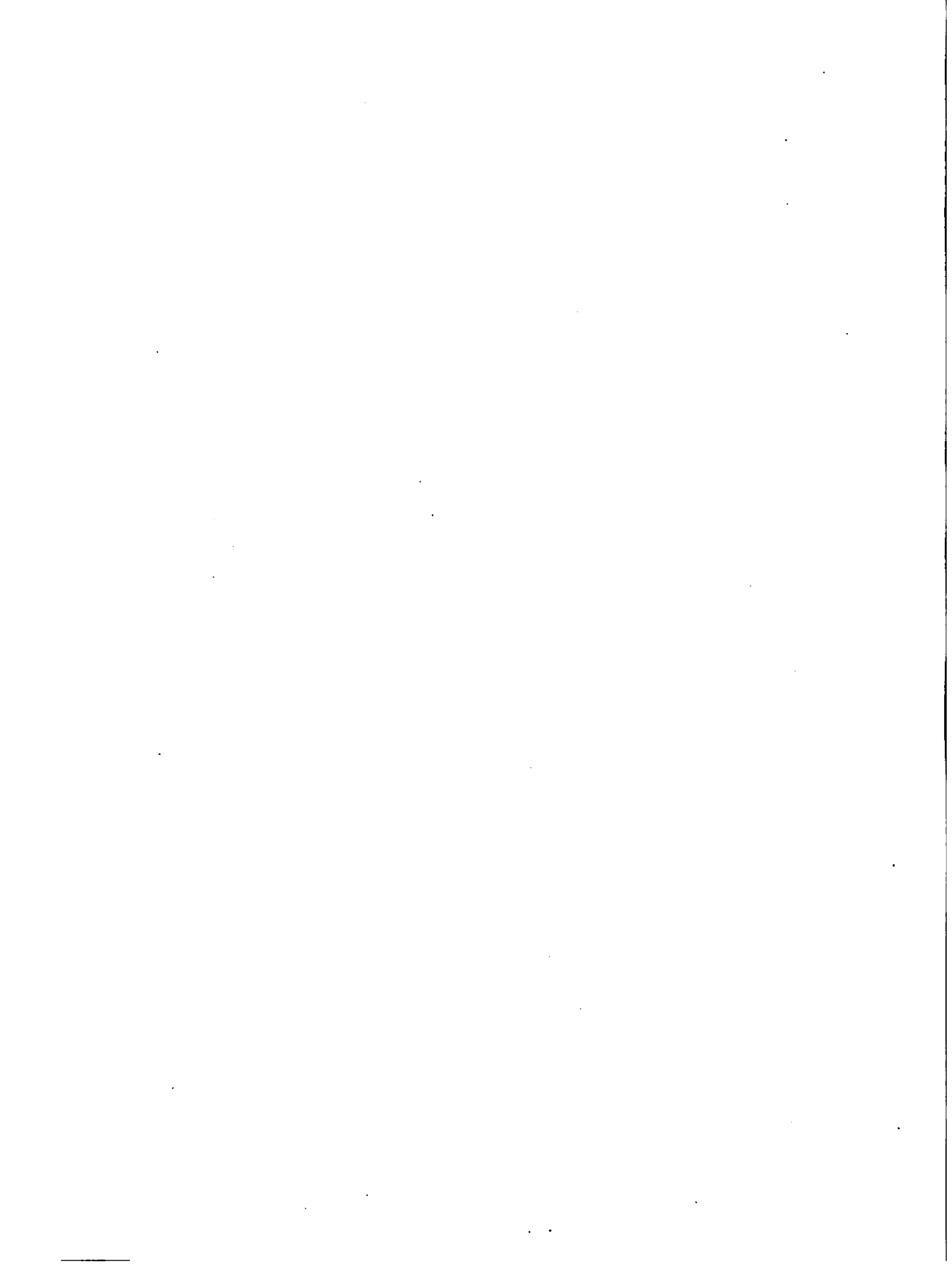
A Riosevelt se le aplaudió porque de él sólo se sabía que era un valiente cazador de fieras. Y la prensa lo acogió con desroche de gigantescos salmos, porque nuestra prensa es comercial.

Los menos, aquellos que como Ugarte, que como Ingenieros, que como Grillo, que como González Arrilli se interesan por el porvenir de la América latina, son los que han dicho y escrito lo qne de verdad han sentido. Y son los pocos que han engendrado esa reacción hermosa y halagadora que se nota, que se pulsa ahora.

Y es por esto mismo que, sin discutir efectos estéticos, digo que el folleto de González Arrili merece ser leído y estudiado.

Y cuando los pueblos latinoamericanos se decidan a unirse y a combatir el avance yanqui, a nosotros se nos encontrará aguzando la pluma para esgrimirla a manera de lanza.

Una nueva orientación de la enseñanza agrícola



Nos ha llegado un folleto ilustrado, editado por la dirección general de enseñanza agrícola, con la acotación titular que nos sirve de subtítulo, del que es autor el doctor Tomás Amadeo, subdirector de la enseñanza agrícola y profesor de economía rural de las universidades de Buenos Aires y La Plata.

Se trata, según lo declara su autor en nota dirigida al ministerio del ramo y transcripta a continuación de la falsa carátula, de un estudio tendiente a fundamentar propósitos sobre la necesidad que el doctor Amadeo juzga inmediata, de iniciar en el país la enseñanza hogareña de los agricultores".

Es, pues, un asunto que merece especial atención por parte de la prensa, y por ser un expediente que puede obligar a serios gastos al erario provincial, y porque, juzgado por detalles que tenemos a la vista el despacho favorable al petitorio, o negativo, de

su autor, debe pender en parte importante de ella. Vale decir; de sus juicios sobre el particular.

Hemos leído y discutido en esta redacción (1) el estudio del doctor Tomás Amadeo, con más tiempo que el necesario tal vez, para no incurrir en un error crítico de empirismo.

Lo juzgaremos, desde luego, con la serena severidad que los asuntos de esta índole requieren.

Aún cuando se sospeche, por el carácter y título del folleto, que él debe ser una pieza de orden prosáico... no ocurre tal.

Hay en este trabajo un espíritu lírico muy elevado, y por ello, utópico. Además equivocado.

Que la prosa sea de una erudición ideológica de artista, no lo creemos; pero, el espíritu del estudio se presta para hiperbólicos vuelos poéticos.

No nos juzgue mal el autor por este principio. Es del caso que, antes de entrar folleto adentro, nos anima la intención de analizar el grado de "conveniencia económica" que él tiene, y es prudente dejar sentados estos principios de rúbrica.

Todo lo que acerca del palacio "San José", que fué de Urquiza, arguye el autor, poco puede imbuir en nosotros.

Dejamos de lado esa parte.

Queremos tratar su espíritu.

Su quisicosa.

---

(1) «El Mentor, de Junin. (N. del E.)

Nos parece, decíamos en párrafo anterior, que el doctor Tomás Amadeo ha trabajado en su proyecto inspirado por la influencia de una fraternidad e ilustración quiméricas, sobre todo cuando que esa ilustración que se quiere inculcar en el cerebro de la mujer, serviría para que ésta pretendiera superar el pensamiento del hombre, y viviera en perpétua controversia conyugal.

Sin estudiar la psicología de la mujer; omitiendo en absoluto su natural constitución fisiológica; sin entrar, por otra parte, a destruir el prejuicio que la "costumbre" inocula en ella desde los primeros años, entendemos, no es posible ponerla a vanguardia en las faenas que solo el "grueso físico" puede emprender, no siempre dominado su engranaje.

No creemos en lo dicho por Montaigne: "son las mujeres las que hacen y deshacen los hogares".

Las mujeres, como los hombres, si unos u otros no desean "conservar" lo que el corazón les ofreciera.

Que el "progreso" europeo posea escuelas de enseñanza agrícola femenina, no es razón para que nosotros entreguemos nuestros derechos al hospicio.

Dejemos a la mujer la tarea abrumadora, árdua y noble de luchar con la consecuente fecundidad de su vientre, y dediquémosnos nosotros a la obra de burilar la gleba y cosechar la simiente. Esa fecundidad corresponde al amparo muscular de nuestros

brazos y a la guía inquisidora de nuestros cerebros.

La mujer, representa el sentimiento.

El hombre, el pensamiento.

No creemos, asimismo, nada práctico ese profesorado ambulante en la mujer. Hasta las mismas árabes no resisten muy bien la vida nómade. Acotaciones bemólicas abundan en este sentido, que omitimos por lo extensas de explicar.

Bien está que los grandes agrónomos franceses, Mathieu de Dombasle, Jules Simón y Tisserand, hayan pedido la igualdad de la mujer y el hombre en la enseñanza agrícola, si el más grande poeta, que fué Víctor Hugo, pidió la igualdad absoluta. Tenemos por delante el caso de la célebre sufragista inglesa Pankhurst y su hija Cristabel que nos piden el voto cívico en ellas, movidas por absurdas aspiraciones de "igualdades" sin resultado práctico.

En ningún caso esa fraternidad sería real.

El libro, que todo resiste en su libertad de optimismo, nos habla elocuentemente de una igualdad que la práctica no acepta.

Tenemos otro caso. El folleto tratado, nos dice de un profesorado que requiere de dos a tres meses de estudio.

No es posible.

Quédense las mujeres de los agricultores con los años que requiere la práctica, allí sobre la tierra en

gesta si sus corazones quieren llevar hasta ese punto la cooperación para con el compañero en la obra común de la vida.

La práctica es lo más sabio de las sabidurías. Sin que ella sea todo lo extensa que la tarea, que el "estudio" exige, nada se habrá obtenido.

Y la que menos aceptamos de las teorías con que el doctor Tomás Amadeo broquela su proyecto, es aquella que dice que la mujer debe ser guía, consejo, palanca, eje sobre los que opere la acción general del hombre.

Párrafo es ese, que de intento no analizamos.

Nos dá vergüenza...

* * *

Se evoca, entre capítulos, la miseria en que viven muchos colonos y habitantes rurales.

Es una verdad de dominio público.

Es una amarga verdad.

Pero no será la escuela de enseñanza agrícola la que destruya esa miseria que carcome los riñones de la sociedad.

Allí debe llegar la escuela común.

La primaria.

La láica.

Hay que empezar por romper con el analfabetismo.

Con ese analfabetismo con el que tropieza el

"Congreso nacional del niño" en su pretención de progreso intelectual.

Y por cortar las alas al despotismo.

Hay que luchar desde la aldea; desde la vera del barrio; desde la charca del arrabal.

No es obra esa del ministerio de agricultura.

Ni del de instrucción.

Es obra social.

Es esa obra que el citado Hugo emprendió con "El banquete del niño", y que no prosperó luego de hermosos resultados iniciales.

Es obra del tiempo, si en el corazón del tiempo late universal el Amor.

¡Utopía que anhelamos!

* * *

Concretemos a manera de apéndice.

El folleto que del doctor Amadeo tratamos, nos parece, por lo explicado, y por lo que se puede agregar que daría columnas de muchas ediciones, irrealizable.

No lo hemos tratado desde el punto de mira de la sinceridad, porque no hemos creído necesario entrar en muchos detalles, entre ellos, al que la enseñanza debe ser católica... No dudamos de ella, además, porque no nos lo autoriza nuestra conciencia.

Lo que sí dudamos, es que allí exista una medi-

tación profunda, una observación exacta, un estudio consciente, calcado de la necesidad práctica, tomado del reclamo que las necesidades agrícolas piden, exigen.

Porque la agricultura, lo que requiere en estos momentos en que los bancos comerciales hánle cerrado el crédito, son recursos bursátiles, y herramientas.

Y lo que las mujeres necesitan, es la instrucción, única, sabia, fuente emanatriz de todo otro conocimiento, en la cartilla de Sarmiento puesta sobre un trozo de pan y un corazón latente.

La higiene vendrá luego, con el recurso que la ofrecerá su compañero "si la cosecha es buena, si la cartilla está bien impresa y si el corazón no languidece".

El problema se amplía y el espacio nos violenta.

Puede dar fe el doctor Tomás Amadeo de nuestra sinceridad, ya que nos la solicitó, y por lo cual le quedamos gentilmente agradecidos.

Crónicas Argentinas

Cuando por cualquier motivo hablo de Alberto Ghiraldo, recuerdo a Jesucristo; de ahí que sean un juramento de sinceridad estas líneas.

Y, ciertamente, Alberto Ghiraldo es tan profeta como Cristo, tan sincero como Cristo, tan bueno como Cristo, tan soñador como Cristo, y... tan mártir! — Su voluntad tiene tanto de humano como de sublime; en su corazón se refugian las quejas de todos los dolores y los dolores de todos los caídos. Su palabra se alza — como una tormenta de plegarias... — para anunciar la obra, y ésta llega. ¿Cómo? A veces hecha andrajo, porque ha tenido que vencer la resistencia que las jaurías le opusieran a golpe de colmillo. Y a ese corazón de Jesucristo agreguemos la Justicia de Zola; es un Juez de los jueces.

Escribe en verso y en prosa; — cuando canta, sus lágrmas caen en nuestros cerebros como un tropel de estrellas desordenadas; y cuando habla, sentimos sobre el alma el desplome formidable del

corazón podrido del universo llenando el abismo azul con sus clamores de angustias. Si Almafuerte no fuere tan grande (1), Ghiraldo llenaría sólo la "voluntad de ser bueno" de nuestra América. Después de estos dos gigantes del verbo y del amor, nadie! Nadie! — Así como en la cumbre del Gólgota se alzó la cruz para Cristo, a Ghiraldo se la preparan, — y él el primero, — en el fondo pustuloso del alma de los hombres. ¡Maestro!



"Crónicas Argentinas", es el libro de un luchador tremendo. Está en él el cerebro poderoso de un notable contralor social, así como vibra el verbo austero y grave del tribuno que llama a las clases en masa a la lucha por la reivindicación de la justicia caída. Toda la prensa sudamericana así lo justifica en estos días.

Es un libro éste que no admite crítica; ¿por qué?; pues... porque es una exposición exacta de los hechos, una recopilación de documentos sociales auténticos que todos los que metemos los ojos en la prensa, por interés o simple curiosidad, los conocemos de sobra. — Y creo, con la sinceridad de mi convicción, que "Crónicas Argentinas" es un libro para abrirse y leerse lo mismo sobre el pupi-

(1) Esto fué escrito antes de la candidatura que para el Senado de la Provincia de Buenos Aires aceptara Almafuerte. (N. del E.)

tre de una banca del senado nacional, que sobre la mesa de pino blanco de la buhardilla de un obrero del músculo. — No se puede, en las pocas líneas a que debe sujetar mi crónica, hacer detalle de los muchos títulos de sus crónicas. Pero, para quien me quiera escuchar, bastan las palabras apuntadas. Por otra parte que, "Crónicas Argentnas", y lo confieso con orgullo, me daría márgen para enloquecerme de rabia y de ansias si tuviere que tratarlo en toda su amplitud. ¡Es tanta la justicia, tan grande el dolor y tan triste el alma de su autor!...



En alta voz

— Yo, — y tolérese la petulancia con que me inicio; — yo, nunca he creído en la eficacia doctrinaria de las teorías de aquellos hombres que anuncian la revolución social y el advenimiento del Amor pregonando sus convicciones en artículos y libros escritos, sino a martillazos, a gritos contra las sillas y la mesa del " estudio", pongo por caso.

Prefiero en mucha la burla de los escépticos a esas gravedades arlequinescas.

En Zola he notado un traspie, si yo puedo observar a Zola; él nos dice que el odio es fecundo y engendra fecundo, hasta por ahí: es muy egoísta, y el egoismo es extrecho; y que sea una simiente de la obra buena que nos prepara Tierra Prometida, no lo concibo. Estoy con Zola cuando nos dice que el odio es "noble", porque del amor al odio sólo dista la diferencia que del reverso a la cara de la medalla. Dad vuelta al amor, y os encontraréis con el odio. Nos resulta que hay hombres que, amando

mucho a España, odian bastante a de Unamuno, detalle que no es de omitir... Si pego contra el Rector de la Universidad de Salamanca sin justicia, que lo diga Bobadilla. — Desde luego, quiero explicar mis creencias opuestas a todas aquellas que afirman que la obra del odio es buenamente productiva, y quiero sentar la convicción que poseo de que la obra de propaganda de una idea, de una doctrina, si no se concibe en términos como los del propio Cristo, mucho andará para obtener un resultado mediocre.

¿Ha triunfado, por acaso, alguna doctrina destructora, plutónica, injuriosa? En cambio, todas las escuelas que han preconizado el amor fundado en igual teoría, han surgido, a veces imponentemente espontáneas, a veces lentamente, pero siempre provocando reacciones hermosas, y a la final fecundas.

¿Quién me convence de que la obra cerebral, puramente cerebral, es de convicción? Puede ser sugestiva, como la obra idealista, pero no determinativa, como la naturalista. Si al cerebro no aporta su fuerza vital el corazón, el cerebro verá caer la meditación de sus años en amargo y absoluto desconcierto. Por lo demás, tenga por descontado el escritor nervioso, neurótico, que vomita apóstrofes, que no seré yo quien fe dé a sus prédicas de amor, porque él con tal ejemplo no me trapa, y poco hará con su visión del "más allá".

¿Qué fué de la idealista Delmira Agustini? He ahí una luchadora del idealismo excluida de la picota por su fracaso en el consorcio con la realidad.

* * *

A este número de escritores cerebrales y absolutistas, corresponde Leoncio S. M. Deodat, y de quien, no obstante lo antes dicho, conozco hombre de corazón, hombre bueno y buen compañero y no menos buen padre. Hemos pasado largas veladas juntos, discurriendo siempre sobre lo mismo. El diciéndome "manso" y yo... lo que he dicho más arriba.

Deodat, pues, es un buen compañero, un buen padre: cariñoso y sencillo. Pero como periodista, no comulga conmigo. Poco importa esto al que lee, y por eso, basta de prefacios, que "En alta voz" nos abre sus páginas.



Leoncio Deodat inicia su libro con una síntesis de su doctrina, que titula "Cómo San Sebastián", aunque no lo creo un Sebastián, el santo.

En este título, que obra a guisa de prólogo, Deodat nos dice cosas estupendas y en forma apostólica tal, que se diría tratarse de un capítulo bíblico, aunque profano a la belleza hebráica. Deodat nos

manifiesta que viene a sanear el ambiente intelectual porque es mercenario, de lo cual dista mucho en lograr. Entiendo que con artículos trazados a través de los nervios, artículos no siempre originales y algunas veces faltos de observación, — y de vitalidad con más frecuencia, — no se subsana el "error" ese en que vivimos todos los que manejamos la pluma, a veces como idiotas y en pocos casos como sensatos. Asimismo, poca importancia doy a la manifestación categórica que Deodat nos formula en el capítulo que tratamos, cuando nos asegura ser un escritor naturalista.

El escritor naturalista es; primero: un observador de la vida; y luego: un empapado de la ciencia, con olor, si es necesario, a laboratorio o a estercolero... Cuestión del micróbio que se analiza. Y Deodat, ni es un observador ni es lo último, y nos lo prueba cuando nos asegura ser puramente cerebral, aunque se rectifique líneas más tarde con una creencia equivocada, en que se conceptúa naturalista... que no lo fué ni Balzac.

Deodat, — y va dicho sin que justifique una contradicción a lo apuntado, — tiene golpes de pluma hermosos. A veces leo sus cuentos con gusto artístico; esto es: cuando consigo olvidar al filósofo que, sin ser tan malo como Martínez Ruiz o Amado Nervo, es malo. Si Deodat fuere personal en su estilo, habría descubierto esa forma extraña, arbitraria y bella de decir las cosas que a la gran ma-

yoría nos molesta algo. No es que quiera yo el metaforismo que gasta Deodat, que es de suyo una hipérbole, sino la manera de narrarlo. Tal vez disguste a Deodat lo que pienso en este sentido, pero a fuer de sincero debo confesar que ese estilo se me ocurre notarlo una imitación burda del corte elegante y rústico, elocuente aunque oscilante, de Juan José Soiza Reilly. Si partimos del punto de vista de que nos acogemos a aquello que nos es más simpático y grato, ¿qué más implica parecerse a Soiza Reilly que a la Academia? Y es por esta manera mía de ver las cosas que me ratifico en la opinión de que me agrada la prosa de Deodat.

"En alta voz" ofrece mucho para hilar, porque ahí andan en lío las teorías. Encuentro en Deodat al escritor que, empeñado en criticar el "medio ambiente" que le es hostil... cómo a tantos, omite con frecuencia detalles hermosísimos que elogiar en la vida. Sobre todo en eso del dolor universal que tanta pasta de saranda nos ofrece.

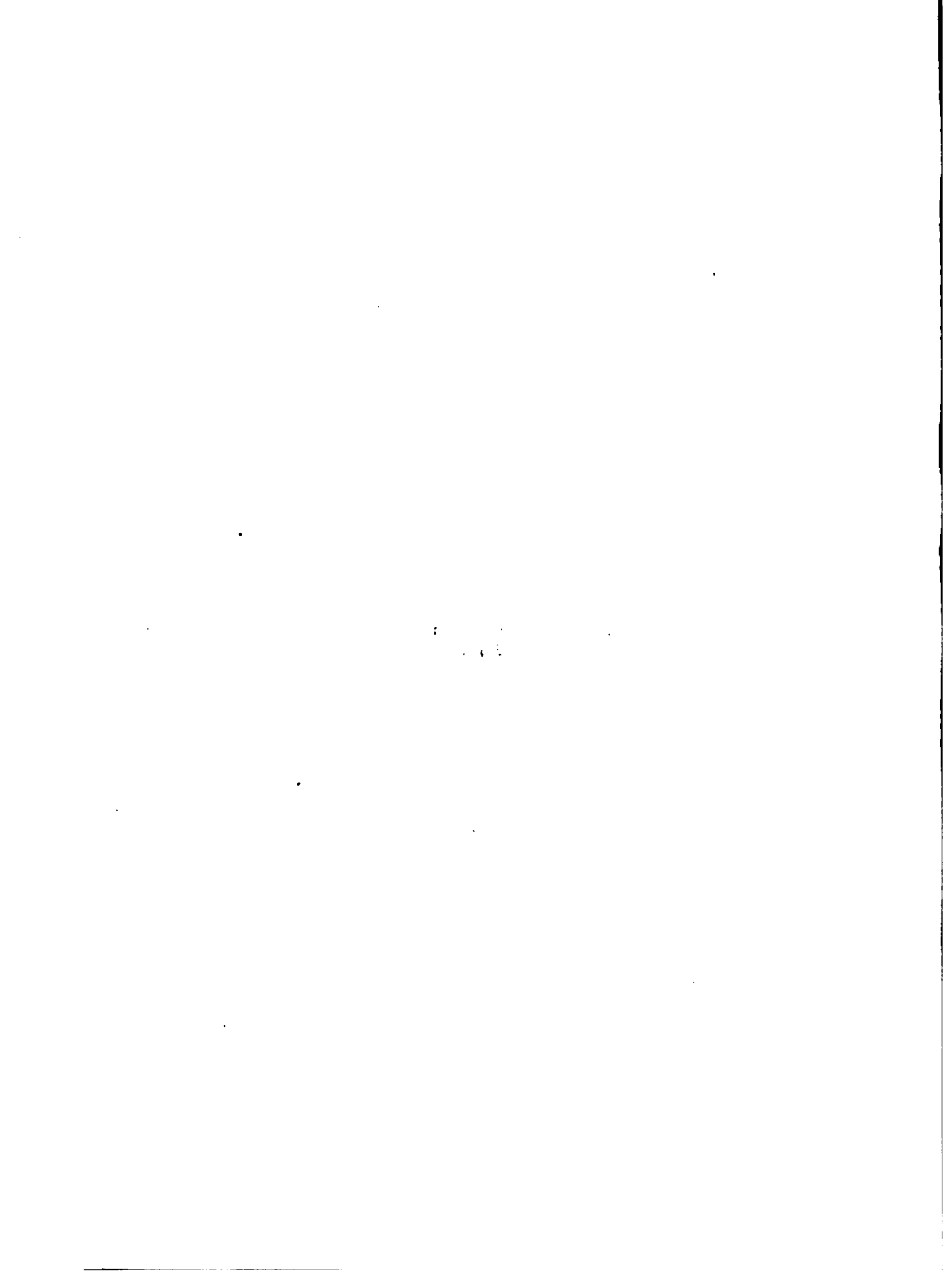
En el libro de Deodat, acá o acullá está el anatema que combate, muchas veces el vacío, porque a quién sabe quién, por primera vez, se le ocurrió que estaba en el vacío azul — sin profundizarse — el tribunal supremo de Dios.

Y luego: ¿quién afirma que Dios es una hipérbole o que Dios fué un espíritu arbitrario a la libertad de los hombres, o que Dios es una hipótesis? Cuida, que debemos andar despacio!... Dios

es lo que es, y ni a la ciencia se le pueden tolerar negaciones en tal sentido.

Y sin detenernos más en la ética del autor que tratamos, digo que en "Cosas de mi vecina" encuentra un buen trabajo de caricatura. Esa vecina, tan torpe cómo inconsciente la pobrecilla, ha sido esbozada por Deodat con caracteres irónicos de buen humorista. Tal vez sea el género de Leoncio Deodat. En "La vida cancerosa de los bajos fondos bonaerenses" tiene pinturas exactas, bien pronunciadas, y la vida de café de las prostitutas que por este trabajo desfilan, son vidas que todos conocemos de sobra, para pena nuestra, y por lo tanto, que podemos comprobar auténticas. Y así en otros títulos de su libro encierra cosas buenas y hermosos sentimientos, que yo deploro estén rematados con conceptos propios, pues que sin ellos Deodat hubiere obtenido entregar al lector un gran parecido de los hechos. Los pierde ese golpe arbitrario del yoista, pues que si del yoismo esperamos esa emancipación que nos augura... ¡lejos está tu gloria humana, Vargas Vila!


"IRMA"



Es histórico, y de trascendencia poco común, el asunto. Hasta los canillitas, esos pergenios que por nada se interesan como no sea de la burla que le preparan al mayoral getón que les obstaculiza la venta en los tranvías; hasta esos canillitas, adoración de los sentimentales y fastidio de las piscuetas que sienten el grito con que estos granujas pregonan sus periódicos, como el retumbar de truenos en sus oídos acostumbrados a oir a Metalo... o la recitación de los versos de Jordán; hasta estos pequeños pajuates, escollos vitales con que dan de bruces tantos tranquilos, se conocen el asunto de "pé a pá"... según dicen las comadres cuando afirman saber de la vida íntima de sus vecinos. Pero, lo que no todos conocen,—doy por caso el Papa,—es si el tan sonado asunto,—más sonado y más trillado que los bombos de Darío y otros,—merece toda la crítica que le ha costado a la sociedad uruguaya, y echa de ver que se le ha criticado más que a la Pardo Bazán y Azorín... Por mi parte poco diré,

para expresar mejor mi pensamiento en este asunto, lo cual puede que importe tanto como un sainete de Vaccarezza.

Yo creo que todo fué bonita arenga oportunista contra determinada clase social, contra esa clase social de aristocracia que mi culto plebeyismo desprecia algo, y que por lo mismo quiero hacerla justicia en este caso como en otros cualesquiera si se presentaren, porque debo manifestar que así sea en mi contra y para restrinción de mis teorías, — si original de una teoría puede serse en este siglo, — yo diré siempre lo que de verdad me ocurra. Aquí, — si os place, el aquí puede ser en otra parte cualquiera; — digo que aquí, frente al proceso de Irma Avegno, me ocurre que... encójome un tanto de hombros, porque quiero seguir creyendo que en todo esto no ha existido "culpa directa" por parte de la socidad uruguaya, sinó la "personal vanidad" de la protagonista.

Es cuestión de un poco más de psicología y algo menos de sociología...

Que el doctor Tal, y cuál otro señor, hayan contribuido a la caída de esa mujer que se me antoja fué algo anormal, ¿qué más dá para el desarrollo final? Tres o diez vanidades más, tres o diez séres más, muertos por la ambición y olvidados del entierro de los muertos, dijera Cayol.

El humor no anda hoy como para hacer críticas, y sin embargo... yo veo que debo hacerlas. *Au*

jour le jour... y pára de contar lo que hacemos día a día. Después de todo, que no se escribe bajo la impresión del momento, y dicho queda lo leído sin pretender discutir el deseo obsesionante de Soiza Reilly; y desde ya me suscribo con el producto de una crónica que él haga se me publique en "Fray Mocho", para cuando sea el día de su monumento.

Y mientras tanto, sigo dando puntadas sin nudos...



"Irma"... ¿qué es esto, sino una reunión de datos y... fantasías, dados al público por el periodismo en oportundad del suicidio de Irma Avegno? El autor de este libro, que firma "doctor X" — y cuyo nombre auténtico me guardo por respeto a la voluntad (no investigo si buena o mala) del anónimo, — se ha perdido una brillante oportunidad intelectual, por haberse precipitado en publicar su trabajo. Creo, en efecto, que en esa labor de ocho días, no puede existir conexión lógica, ni aún tratándose de un sumario policial, escrito ya sabemos para qué. El doctor X, con ese asunto, pudo darnos verdades sociológicas apreciables, si no fuere un escritor que, cómo el salmón, no quiere saber nada de lo que sea contra la corriente... Escrito en semejante forma, aunque la prosa conserve un tanto la corrección de su estilo, el asunto se concreta a

ser explicado con la premura de una crónica periodística, — y en ésta tenemos, si se quiere, el botón de muestra, — crónicas retorcidas, estrujadas y estiradas hasta que el espacio se llena, según la exigencia del título. ¡Y ay de tí, lector, si ese título es tragedista!

El doctor X, para su mal, se ha hecho eco de la opinión general, en este caso fátua, como en todos aquellos que la crónica abultada de los periódicos tapa los ojos, y a veces, — y frecuentes son las tales veces, — hasta el corazón que siente y el cerebro que reflexiona.

El público es así... cuando constituye muchedumbre: se deja arrastrar y enagenar de su propia voluntad por cualquier tontería.

Y un cuento al caso, ya que te supongo, lector, con sueño: Yo tengo un amigo, o algo así, (pues que ya no sé a punto cierto qué es un amigo), que tiene sus ocurrencias. Cierta tarde paseaba por la calle Florida con su compañera, en tren de bromas, él. Un rato de trégua a la fatiga cuotidiana, dice él, pero se me ocurre pensar que ese día Mario Díaz mal anduvo con los pinceles y la espátula... Ella, por cierto, lo secundaba cultamente. La calle Florida parecía una incubadora hipérbole que en el apogeo de su fecundidad surgían a millares los peatones por doquier, formando una farándula de gustos varios en el orden de lencería, zapatería, y ramos anexos, y que, entre disparate y

sátira casi me he permitido confundirlos con pollos, siendo que una incubadora puede incubar lo mismo huevos de ganzos... — Este amigo, o cosa así, de referencia, al afrentar al antiguo local de "La Razón" en la calle citada, se detuvo espontáneamente, con aire de asombro, o dejo, digo: y mirando a lo alto, dijo a su compañera:

— ¡Qué inmenso!...

Los dos fingieron mirar un mismo punto, aumentando admiración en el gesto. El público, irresistible a su curiosidad, empezó a estacionarse en torno de los alarmistas. A los tres minutos la calle Florida quedó intransitable a esa altura, y el público formó una línea compacta, de observación. Mi amigo, o cosa así, ante tan bello y gracioso resultado, pronunció, de nuevo, su frase:

— ¡Qué inmenso!...

Y conteniendo la risa, pronta a cascabelear su rapsodia hogareña, agregó:

— ¡Y azul!...

Duró este conato de simulacro de observación astronómica diez minutos más o menos. Anhelante de curiosidad el público que "miraba y no veía" lo inmenso y azul, se desconcertó algo, y un movimiento confuso y uniforme — por lo mismo que ya estaba *unificada* la masa, — se notó por un instante. Entonces, y que ya era tiempo, mi amigo, o cosa así, repitió:

— ¡Qué inmenso!...

Y pospuso, dispuesto a abrirse brecha entre la farándula:

— ¡...el cielo!

El descubrimiento cundió inmediatamente en la fila de curiosos, y sin una queja, se puso en marcha de nuevo, ya satisfecho el conjunto.

Esto es el público, cuando se encuentra en masa. ¿Se duda? Suénese, quién quiera, las narices en un tren, en un tranvía, en que viajen más de tres personas, y notará que no miento.

El individuo, sólo, personalmente; él, el hombre, es un volcán en que rugen los pensamientos. Pero muchos hombres en conjunto, a mí no me sacan de la idea de que tienen alma de rebaño. Y es preciso sobarles el lomo, como dice Manuel Ugarte. Y como lo hizo Cristo, cuando los llamó corderos... El individuo, entrando en colectividad, pierde la posesión de su carácter y la propiedad de su pensamiento. De ahí resulta que se aplaudan los dramas de García Velloso y los discursos de Zaccagnini...

Y ahora, volvamos a "Irma".



Estaba en que "Irma" es un libro escrito por un oportunista, — y en cierto modo, no mal sociólogo, toda vez que conoce el espíritu del público, sin que esto me justifique tal título; — escrito por un

oportunista más que por un intelectual consciente del deber verdadero del escritor. De ahí resulta que "Irma", lanzado al público pocos días después de la muerte de Irma Avegno, fué vendido con gran éxito, y así dejará de rastros ingratos en las letras. El autor, muy justamente colocado en su carácter de hombre oportuno, glorifica a "Irma" su protagonista, que no es otra, insisto, que la Irma del proceso social que todos conocemos hasta en los más insignificantes detalles.

Si analizamos este libro, encontraremos mucha falta de observación y poca expresión exacta de verismo. En su esencia, es fiel al proceso vital, pero en su forma deja más que desear que las crónicas científicas de la Pardo Bazán...

Lástima de asunto perdido por un deseo comercial. Y a la fin, estoy convencido de que el autor de ese trabajo hubiere obtenido mayor éxito de venta en el caso de haber esperado algo y meditado más su trabajo. Escrito y desarrollado con reposo, ese mismo asunto le hubiere proporcionado la grande y justa satisfacción del doble triunfo intelectual y material que estaba llamado a provocar. Por otra parte, tal vez habría conseguido convencer a Angel Falco de que la muerte de Irma Avegno no justifica ninguna vergüenza para el sexo varón, y ya hubiere sido mucho conseguir.

Entiendo, y así lo manifiesto, que el proceso de Irma Avegno no tiene en mi concepto la importan-

cia social que se ha dado en atribuirle, y juzgo que en cierta manera, y bien directa agrego ahora, esa muerte sólo significa lo que nos sabemos muchos y que pocos tenemos el "descaro" de manifestarlo. Cuando se suprima de la sociedad todos esos focos que levanta la clase aristocrática de todos los países, para esterilidad de la vida, se terminarán esas tragedias, y esto se viene diciendo desde época remotísima. Mientras tanto, me inclino a opinar, se agostarán las estrellas antes,—si Gil acepta la metáfora,—y el mejor consejo que encuentro a mano, con permiso del espíritu de Sainte-Beauve, es el que nos dice que el hombre debe actuar aisladamente para no embrutecerse. Es en lo más razonable que encuentro a Zaratustra, aunque me permito quitarle la serpiente de los pies y el águila de la cabeza, aún dejándolo en la falda de la montaña, que tal vez Nietszche había soñado alguna vez ser la de una aldeana...

LIBRO SEGUNDO

TEATRO

La Columna de Fuego

Una nueva aberración trascendental de la crítica tenemos que apuntar para los anales de nuestra joven literatura. — Es muy usual ésto del empirismo en la censura á la obra de arte, y los grifos de su figonismo ya nos resultan intolerables en su maraña de mentiras y superficialidades.

Vulgarmente empeñados en una tarea tan mala como despótica un manojo de escritores que "escriben bien" pero que no poseen el sentido de lo real ni son idealistas... han dado en tratar, con la autordad pater que solo el título del diario en que colaboran puede concederles, el más delicado de los problemas de la literatura: "la crítica"; la crítica, que debe ser pura sinceridad, pura conciencia.

Y porque los giros empiremáuticos de esas críticas empañan la belleza y enferman el ambiente artístico con su aliento de misma y su befa neurótica, es que debemos combatirlas.

*
* *

El crítico que conscientemente trabaja por la obra común de la literatura, y del arte en general, debe, antes y después, por sobre y bajo de todo apasionamiento artístico, ser un observador de voluntad inquebrantable y un estudioso sincero.

Dueño de una idea, necesita investigarla para discutirla, y con el mismo respeto con que estudia el orígen, el cómo y el por qué de su teoría, debe respetar las ajenas, aquellas que somete a la controversia pública; — un sincero y estudioso, y no un más o menos inteligente lector, para que pueda arrojarse a sí mismo el derecho de volcar en sus juicios la impresión experimental que ha agitado su corazón y ha hecho pensar a su cerebro sobre las páginas o frente al espectáculo de la obra que ha visto o leído, y sentido. Así, de esta manera sucinta, quiero sintetizar lo que yo entiendo debe ser "el" crítico. Agregar frases, ampliar explicaciones con flecos literarios, narrar concepciones con líneas de hiperbólico metaforismo, detallar vuelos exotéricos para amplificar conceptos, también agenos, hechos propios, y amenes semejantes, sólo es cuestión del tiempo de que dispongamos, del espacio con que contemos en el periódico, o de... los centavos que se paguen por centímetro...

Para la censura empírica, mis palabras anteriores no ofician misal alguno... ¡Qué!; ¡si eso es mole, y puede aplastar a cualquier Porthos del arte y de la idea!

Y... naturalmente: en el empirismo, que es teoría de curanderos, no debe existir el dolor de la sinceridad ni la molestia del pensamiento ni el fastidio de la observación... ¿Para qué? Con estas abrumadoras luchas y fatigas, se dejaría de ser empírico, y no se podría diseñar figuras de hambrientos que se retuercen de frío en un esfuerzo de la vida que quiere huir de la muerte, bajo una recoba nauseabunda, desde el mullido sillón del diario burgués en que se bosteza entre línea y línea, y correr el riesgo de que les ocurra lo que al rumano Nicolau Jon Grigoresco, que tuvo que dejar de pintar los bueyes grises de los campesinos rumanos, porque desde su estudio no era posible observarlos mientras rumiaban y dejaban vagar sus ojasos verdes, inciertos, tristes, como en una devoción melancólica, por sobre la campiña en gesta...

Estoy, pues, porque toda, — y yo no exceptúo nada, — la crítica de los diarios metropolitanos, que han tenido la desgraciada ocurrencia de comerciar con una página o sección dedicada al teatro y al arte, es pura, netamente empírica.

Bien.

O mal...

Abordemos más.

Hace algunos días fué estrenado en el teatro Nuevo el último drama de Alberto Ghiraldo, "La columna de fuego", y... se repitió, por la censura empírica que llena las redacciones de nuestros diarios, un hecho bochornoso.

Hace algún tiempo ya, al hablar de la crítica que la prensa hizo de "La frágua" de Armando Discépolo, decía en mi crónica:

" ...Pero en su mareo asfixiante, los criticas-
" tros mostraron la lengua parlotera y fofa de su
" estúpido ergotismo... (etc...), al punto de repu-
" diar hasta tocar el insulto, ("La Mañana"), el
" motivo ético, omitiendo el juicio de la estética;
" hablaron mal, como las comadronas de barrio, del
" asunto sociológico porque es tendencioso, pero no
" criticaron la obra de arte: ("El Diario", "La
" Prensa", etc.) ".

Y sobre estas palabras mías y esa costumbre de la prensa de nuestra tierra, insisto hoy. Fundaré mis palabras en la cita de muchas líneas de la crítica periodística y de opiniones particulares, — éstas firmadas, — y ellas justificarán la sinceridad de esta nueva crónica, aún cuando se trate, como ocurre, de hablar de Ghiraldo, y haya dicho ya un humorista genial que *Cichero está loco con la locura del Maestro.*

A ello, pues: y a ellos, los empíricos censores, desde el fondo de mi corazón, *hijo de cuna de abo-*

lengo, como se ha escrito por alguna parte, les dirijo mi queja y mi protesta.

***

Citaré.

Dice "El Nacional", aunque no merezcan ni de sus propios suscriptores mayor fe sus críticas de arte, por ser quién es el que las escribe....:

" Sin romper ninguno de los ya viejos moldes " del teatro societario, Ghiraldo ha escrito un dra- " ma perorante ".

.. ..

" Aquí busca contrastes presentándonos un con- " ventillo... "

.. ..

" Abundan las comparsas y los discursos. El pú- " blico oye cosas sabidas de memoria; asiste a un " "suicidio" inexplicable. — "Tenían razón cuan- " do nos dijeron que esto valía tanto como una " asamblea" —; exclamaba alguien con entusiasta " voz ".

¡Mentira!; el crítico de "El Nacional" no ha oído tal voz; la voz que habla ahí, es la de la perversidad que miente.

Y sigue:

" Contra el parecer de todo un público, frente a " la figura triunfante de ese drama cubierto con " la bandera roja, digamos que no nos gusta la " nueva producción de Alberto Ghiraldo ".

Hasta aquí transcribo párrafos tomados de la pretensión de crítica de "El Nacional".

Analicemos ahora por cuenta propia.

El diario de don Mariano de la Riestra no acepta la obra que el público ha consagrado, porque es "societaria"! En ese caso, por respeto al arte y por dignidad del mismo diario, no debió haber dicho una palabra antes de mentir así.

"La Prensa", "La Razón" y otros diarios, no hacen crítica porque "la pieza es anárquica", y porque parece que en tratándose de obras de ideas, no puede mezclarse en ellas el arte. No obstante lo absurdo de ese criterio, lo prefiero al que ha gastado "El Nacional" y "La Nación", de cuya lapidaria página ya hablaremos.

"Ultima Hora", sí crítica. Encuentra mucho "recurso bien empleado", mucha "habilidad retórica" en este drama de la vida humana. Yo no sé si el "elogio" de este diario tiene su interlínea, y por eso dejo que Joaquín Castellanos explique esta par te. Copio:

" Asistimos la otra noche, — dice Castellanos, —
" al estreno del nuevo drama de Alberto Ghiraldo,
" "La columna de fuego", y nos retiramos del tea-
" tro con la sensación de una obra extraordinaria
" por la potencia evocadora de la realidad, que es
" la más alta y genuina característica del arte gran-
" de, del arte verdadero, del arte auténtico ".

Y me place subrayar aquí esta cita del autor de

"El borracho", no sólo porque acusa una verdad enorme como una lágrima de Ghiraldo, sino porque también puede servir de ratificación a mis opiniones vertidas en crónicas anteriores, sobre todo en aquellas en que me ocupaba de "Luz de sombra" y de "La muerta de aquella noche"...

Prosigo. Cuando "Ultima Hora" dice que la obra de Ghiraldo no convence, encerrando el crítico toda su mala voluntad de sincerar en esta pregunta:

" ...¿Habrá conseguido convencer el señor Ghiraldo a los propios obreros?", podemos copiar estas otras palabras de Joaquín Castellanos:

" Esta situación incierta, este movimiento informe, este malestar indefinido que se traduce con violencia en una huelga, han sido teatralizados por Ghiraldo con una naturalidad tan perfecta, que su obra más que obra escénica parece un fragmento de vida real, un caso efectivo de los que ocurren a menudo en las agitaciones de la clase obrera ".

Raúl Marfieri, después de leer los periódicos que tratan la obra de Ghiraldo, escribe:

" Contra el último drama de Ghiraldo han volcado toda la hiel de su cobardía los cronistas de la prensa diaria; ¡es que "La columna de fuego" señala la culminación artística de un rebelde! ¡Y es que ella constituye también la incorporación a los "motivos" del teatro nacional, de una ten-

" dencia y de un ambiente que hasta ayer no ha-
" bían resistido entre nosotros la prueba de las ta-
" blas!

Y refiriéndose a los críticos, agrega:

" ...y ellos, — insuficientes para abordar un
" tema trascendental, y amedrentados ante el rea-
" lismo de esa vida obrera emancipada de protec-
" ción organizada y fuerte por acción propia, —
" ellos los "críticos", han rechazado la obra "a prio-
" ri", sin ni siquiera intentar estudiarla, escudán-
" dose tras una pretendida nebulosidad de concep-
" ción ".

Marfieri agrega muchas frases hermosas por la sinceridad que las animan, cuanto por la verdad y acierto con que trata la técnica y la tésis del drama. — Y antes de entrar a tratar el conato de crítica de monsieur Jean Paul, copiemos algunas líneas de un trabajo a este respecto, de Julio R. Barcos. Dice casi al principio:

" Desde el primer momento sintióse el ambiente
" de la sala dominado por el fluído extraño de la
" sugestión artística que fluye espontánea, sin afec-
" ción ni artificios escénicos, del asunto vivido a
" fuer de real, sencillo y verídico, que el autor ha
" transportado con mano y corazón de artista a las
" tablas ".

" Desde que se levanta el telón penetra el es-
" pectador a este otro mundo social de la existen-
" cia proletaria, donde la pobreza es el marco som-

" brío del drama, y en que el dolor dá toques de
" luz y musculares relieves de energía a los per-
" sonajes estóicos que se mueven en aquel ambien-
te, que viven aquella vida."

Y más tarde, al final de su largo juicio, lleno de conceptos de justicia y broquelado por acotaciones de sentida amargura, escribe:

"Las figuras humanas que atraviesan el escena-
"rio no están dibujadas, sino esculpidas con plas-
"ticidad heeúlea en macizos bloques de granito
"como Prometeos místicos del rojo evangelio fu-
"turista. Y no son tipos quiméricos. Son los tipos
"reales que produce la revolución en las filas del
"pueblo. Porque las grandes causas son las que
"producen los grandes hombres".

Y estas otras de Juan Emiliano Carulla, al referirse a la jauría de criticastros que le ha salido a Ghiraldo. Dice:

"¿Intelectuales?... ¡Fonógrafos mollendo eter-
" namente el tango soez que ha de ir a acariciar
" la barriga innoble de Sancho y el bolsillo de Sy-
" lok, son éstos! ".

Y es fundadísima la afirmación de Carulla.

Ahora...

* * *

...Hemos llegado al conato de crítica de Juan Pablo Echague. Le dedico un fragmento de mi artículo, y esto puede hacer creer que me anima al-

gún rencor personal con el crítico de "La Nación"; no es así, empero; y expliquémosnos.

Porque Echague es aquí el crítico jefe, — con permiso de Juan Más y Pi, — de la farándula de criticastros burguesillos; porque Echagüe depende de "La Nación", diario que pasa entre el público número, y hasta entre la prensa, por el más serio, más imparcial y más justo por ende; porque a "La Nación" respeta y considera la España estudiosa y artista como el faro que alumbra la América Hispana intelectual; porque una mentira que envuelva en sus páginas es un lunar que mancha nuestra sinceridad artística, y el arte entre nosotros, con tal conducta, se elevará como una montaña de ojos negros... es que sobre ella debemos volcar todas nuestras quejas, y apedrearla con verdades.

Vivimos en estos instantes un principio de la Francia que se hacía en un 1830.

Con menos arte, con menos ciencias aplicables al arte, con menos obreros, con menos fuerzas, pero en una Francia como aquella que se alzaba en un 1830...

Aquí pone su dedo sobre la llaga social un Almafuerte, aquí se insulta a Ghiraldo, aquí se anuncia un Discépolo y un Barcos, aquí triunfa un García Velloso, se lee a un Echague, se discute el teatro romántico y el "verso nacionalista", como a nuevos Balzac, como a nuevos Zola, como a nuevos Huysmans o Hennique o Goncourt; como a otros

Renan, y... no me acuerdo cuántos otros hombres quería citar. Aquí, hay noveles a quienes las escuelas nebulosas y de histéria, en vorágine, de los católicos, de los burgueses, de los sofistas, ocultan y aplastan con falsas denuncias de rebeliones a la patria, a la cultura moral, a la virtud de mascarón, porque aquí se aplica la lente de M. Chaudes-Aignes por Juan Pablo Echague, y el de M. Sainte-Beuve por la farándula de monos con cascabeles que llenan las redacciones de los periódicos.

Y de ahí que, en esta tierra, se anuncie un 1830! Escritores nuevos, llenos de energías, guiados por el amor común y por el beso colocal del arte, desde revistas perpétuamente amenazadas a incendio o empastelamiento por las huestes colegiales que brotan de las aulas católicas e invaden y carcomen los ambientes de publicidad como micróbios un pulmón tuberculoso, preparan y anuncian esa revolución del Arte, y la escritura láica llenará las columnas del nuevo periodismo y el naturalismo las páginas de los libros a venir. — Y verá, monsieur Jean Paul, por qué no debe sacrificarse la naturaleza en holocausto de un efecto técnico en el teatro, y cómo "La columna de fuego" puede ser el fuerte baluarte del naturalismo, a pesar de su empírica censura.

Hemos tocado el colmo de los descaros y de las desvergüenzas. Se escriben en los periódicos cosas que enferman; se afirman mentiras dándoselas un

carácter de verdad, que provocan nauseas; se ha perdido el respeto al público y se juega con él como con chicuelos que cursan las enseñanzas primarias en nuestras escuelas bastante desatendidas porque a los maestros no se les considera como merecen; ¡y luego se nos llama "envenenados" porque los denunciamos!

¡Oid! ¡Oid!: — gritan contra el naturalismo porque a veces muestra la desnudez de una pierna de mujer hasta unos centímetros más alto del tobillo, cuando que ellos, en sus secciones de "policía" y "tribunales", nos descubren hasta el lecho ensangrentado por un incesto vengado...

Ah!, pero los mismos principios que engendraron el 1830 en Francia, son éstos que agitan el corazón de las letras, aquí.

*
* *

Me ha violentado algo la sinceridad, y es preciso que terminemos cuanto antes con este asunto enojoso. Pasemos...

Copio de "La Nación" algunas palabras de monsieur Jean Paul, que siguen a otras en que se ensaña contra la idea de Ghiraldo, citando con despropósito irónico que mucho tiene de fatuidad, de la fatuidad de Chaudes-Aigues, los nombres de Proudhon, Karl Max y Bakounine, esos titanes de la

voluntad, esas enormes columnas de fuego del verbo. ¡Ahí van:

" ...no nos toca informar aquí sino de la obra
" artística. Concretémonos pues a decir que la
" "Columna de fuego", obra artística, es un melo-
" drama deslavazado, cuya escena final oscila en-
" tre lo grotesco y lo lúgubre. El autor nos cuenta
" en él la historia de una huelga — camino seguro
" para alcanzar Tierra Prometida en el siglo XX
" según parece ".

Si monsieur Jean Paul se hubiere tomado la molestia de asomarse alguna vez al balcón de la vida, habría observado lo mismo que Ghiraldo ha, no ya sólo observado, sino que también vivido. No hubiere incurrido en ese craso error, (quiero concederle un poquitín de sinceridad), y no habría obligado a tirar semejante plancha al diario de los Mitre.

Luego, Echague, se mete al espíritu del drama, y no sabiendo cómo salir, escribe:

" Los dos hombres se encuentran frente a fren-
" te. — No avances porque hago fuego!; dice aquel
" apuntándole a éste con un revólver. — Hoy o
" mañana... que más dá!; responde éste avan-
" zando a pesar de la advertencia. (¿por qué? ¿Pa-
" ra qué? ¡Misterio!) ".

Nótese bien que Echague, como dejo dicho anteriormente, no sabiendo cómo salir del asunto del drama, se encierra en ese paréntesis de interroga-

ciones y exclamación. Acuda el crítico a la bondad de Alberto Ghiraldo, y le explicará ese "por qué", y ese otro "para qué", que no tuvo necesidad de explicárselo al portero del teatro Nuevo, porque éste lo comprendió sólo. Paso de largo por sobre algunas frases que siguen en el conato de crítica que me ocupa, y copio las líneas finales:

"Nada más falso, más sacrílego que esa contro-
" versia de retóricos y de sectarios ebrios de fra-
" ses, en presencia de un féretro. La lucha por el
" "efecto" está alcanzando en el Nuevo durante
" este concurso famoso, extremos inconcebibles...
" Asesinatos, velorios, ataúdes... Sólo falta que
" un autor nos presente los cementerios y hasta el
" mismo valle de Josef, como el campo de acción
" de quién sabe qué drama espeluznante y frené-
" tico ".

Un paréntesis, que Verdad exige.

En lo que se refiere a que el concurso del Nuevo está resultando una odiosa parodia de asesinatos, nada hay que alegar en contra, y yo mismo lo escribí a raíz del estreno de "El espanto". Pero nos toca poner aquí ciertas mentirillas de mucha intención que Juan Pablo Echague nos regala en su crónica. — " La columna de fuego ", no pertenece al concurso, y hace más de dos años que está anunciada. Echague, mejor que nadie, debe saber esto que todo el mundo conoce de sobra, porque en los carteles del Nuevo, y en los abanicos de réclame

con que tropezamos a cada instante, en letras de más de diez centímetros de grande, leíamos esta advertencia: " Fuera de concurso ",

Ahora bien; yo creo que nada, pero absolutamente nada, tiene que ver Alberto Ghiraldo con el rencor personal que separa a Echague de Pablo Podestá, desde el día en que don Joaquín de Vedia dejó de pertenecer a la compañía dramática del mencionado actor, como director artístico, y se empezó a "desacreditar", — y todos sabemos lo que quiere decir esta palabra, — a la compañía en cuestión, desde las columnas de la seria autoridad de fe de "La Nación", y no importa que un día antes de esa separación de Joaquín de Vedia de la dirección artística del Nuevo, en sendas páginas, decía que Pablo Podestá era un Garavaglia, y otras enormidades semejantes. Me choca tener que citar estas bajezas del gran diario... o de sus redactores, hombres de talento, pero, repito: Verdad exije. — Y terminemos transcribiendo el último párrafo de Juan Pablo Echague. Dice:

" "La columna de fuego", obra artística, vale lo
" que vale un mediocre melodrama. "La columna
" de fuego", obra de propaganda, vale lo que vale
" un panfleto ",

Ya está.

Decididamente este buen señor cree haber destruído la obra de Ghiraldo con estas pobres cosas.

Y véase cómo ha tratado la obra de arte que promete analizar.

Panfletismo!... Ciertamente, ser un panfletista, no es cosa que convenga confesar, y menos en "La Nación". De ahí resulta que monsieur Jean Paul, aún siendo que él es el culpable de que su escolta de monos periodistas posean la maravillosa habilidad del panfletismo, se niegue; y con desparpajo hiriente y atrevido, se le acusa a Ghiraldo de ello, y luego, ¿sabe el señor Echague lo que es un melodrama? Sus críticas anteriores y la que me ocupa, dicen que no. Cuando una obra se ajusta a la naturaleza, él dice: "Melodrama!"; cuando otra obra responde puramente a la imaginación de un cerebro idealista, como el de Cayol, grita también: "Melodrama!". Y cuando el doctor Trongé nos dé otro "espanto", Echague justificará el "grand-guignol", esa degeneración del drama de fuerza, esa befa que salpica de miasma la comedia de carácter, como lo justificó cuando el estreno del primero. Ahí está el tipo característico de la censura empírica. Cuando azota, azota con el látigo de cuardas de acero de la maldad, revestida de todas sus impurezas y blasfemias; y cuando elogia, muerde la conciencia del público y el corazón del arte con sus colmillos de bestia hidrófoba, enmascarada en la bondad de una retórica, aquí sí, ebria de palabras sonoras como las de Vargas Vila.

Cerremos con otra cita, esta de Clarín y Darío, que puede ser grata al oído de Echague.

Leopoldo Alas se quejaba allá por el año 1898 o 1899, de que España no tenía crítica, y que los críticos con que contaba se habían decidido por la novela, o por el silencio. Ruben Darío, al hacerse eco de esa queja, en "La Nación" precisamente, citaba algunos detalles que conviene lea Juan Pablo Echágue; notará que el poeta nicaraguense desnuda algunas mentiras hermanas de las que su blasón de reaccionario oculta en él. Y si hablo, para cerrar, de Rubén Darío, es porque sé que Echague estima en mucho la aristocracia principesca y católica de éste, y aunque algo profana, no podrá, con una de esas muecas de las que se gastan en nuestra feria feudal, rechazar, como rechazar acaso pueda el "Evangelio" de Almafuerte.

Luz de Sombra

Es literato que la crítica ha consagrado, Jiménez Pastor. Tiene su público, que lo estudia y lo aplaude. Su labor cómo autor escénico y de escritor en general, no sólo es acertada, sinó que querida para ese público, sobre todo, de referencia. Y él lo sabe.

Por eso sufrimos que el doctor Jiménez Pastor se haya equivocado, según vemos, en su último trabajo dramático.

"Luz de sombra", que su autor llama tragedia, es una pieza de "grand guignol" concebida en anticuadas retóricas melodramáticas.

Su tipo principal, Conrado, me gusta menos que el personaje protagonista de "El Arlequín" de Otto Miguel Sione, y la sicología que gasta Cione en su monomaníaco filosofastro, tiene mucho, — ¡y tanto!... — del paradojal Zaratustra. En el trabajo del doctor Jiménez Pastor, lo que encuentro muy acertado, es la metáfora del título y la delicadeza viril con que traza los diálogos, y en que el autor

se revela el laudable prosista, el erudito de la frase bien pulida de siempre.

Yo, que hablo por mí, que digo sólo lo que siento, creo que ni aún puliendo la técnica, burilando las figuras y agregando uno o dos actos a los dos de que consta "Luz de sombra", su autor hubiere "acabado" una tragedia. Su talento es reconocido como uno de los primeros dentro del círculo no muy ámplio de nuestros buenos intelectuales, pero me permito creer que en la producción que me ocupa se ha dejado llevar mucho por impresiones agenas, y se ha "atado" demasiado al gusto de ese público que prefiere la paradoja, la frase bonita en diálogos tirados que a la obra de observación vital, y es una debilidad de intelectual ésta que deja de llamársela así cuando se aferra al espíritu del escritor.

En "Luz de sombra" su autor nos muestra ser su concepción, — que yo conozco otra —, una amalgama amasada con las de otros autores... El recuerdo de conocidísimas tragedias se manifiestan en todo instante, en esta obra. El final del primer acto, pienso, tiene mucho del primero de "Los espectros" de Ibsen. El asunto que nos ofrece, lo conocemos ya; no es el mismo, exacto, pero la esencia es de una semejanza abrumadora a los asuntos que Bourguet, Hennique y otros escritores, han usado en novelas y cuentos. — Contado, por otra parte, no tiene ni remotamente la "razón de ser ló-

co" que hay en los trágicos locos de Maupasant, por ejemplo. No me sorprendió, después de experimentada la primera impresión, es decir, después de haber reconocido que el doctor Jiménez Pastor no había hecho obra original, notar por acá y acullá la influencia de algunos clásicos españoles. Y si el doctor Jiménez Pastor ha pretendido superar con el mismo asunto y distinta prosa, ("estilo"), a Bourguet, verbigracia, creo que el error es doblemente censurable y amargo.

Quienes opinan que "Luz de sombra" es un drama bien llevado, fuerte, bien concebido, bien terminado, no faltan, cómo no dejan de haber quienes encuentran en esta obra una tragedia sin importancia trascendental. Y yo estoy por éstos.

Creo convencidamente que la obra del doctor Jiménez Pastor no aporta ninguna novedad, ninguna enseñanza al teatro y, francamente, ya que seguimos condenados a ver muertos en los desenlaces de las obras, estoy por el drama viejo... Por el drama viejo, porque en éstos observo, al menos, un color de ambiente que "fué" de la vida.

*
* *

Conrado, el Conrado del trabajo de Arturo Jiménez Pastor, sin ser el desgraciado personaje de "¿Hizo bien?" de Juan José Soiza Reilly, lo encuentro sólo un alucinado falso, un cuerdo empe-

ñado en sentirse loco, un tipo, en fin, como difícilmente se encontrará otro en los anales de la comedia.

Ofélia, que está bien se parezca físicamente a la madre, se me ocurre un tipo llevado a la obra para desenlace de la misma.

Ese otro parecido físico de Gilberto, el novio de Ofelia, con su padre de él, me choca, y de ahí que me resulte que el doctor Jiménez Pastor nos ha dado una trama de folletín. Es indudable que el folletín es de una trama estupenda... por gracia de coincidencia, pues que mal está tratada por ahí la herencia física.

El autor se ha envuelto en ese lío de alucinaciones fantásticas, porque opino que abunda la fantasía en esta tragedia, pero sin el simbolismo que dice encontrar algún diario de la mañana,—pues este monsieur Jean Paul es un tipo de grafomanía; — se ha envuelto en ella el autor, y ha perdido el tino para buscar salida. De ahí sobre todo, posiblemente, el recurso de la pieza en que murió, por suicidio, la esposa de Conrado, suicidio que se debe para que ésta llevara a término su adulterio con el padre de Gilberto; y de ahí también que de esos parecidos nos resulte Gilberto víctima de las alucinaciones de Conrado.

La tía de Ofélia, luego, con esa moral que el autor le pone en la cabeza, sigue siendo una tía... de Felipe Trigo o de Vital Aza.

Toda esta trama, que repito se me antoja de una elevación pseudo psicológica difícil de alcanzar, la encuentro, por todo, mal hilada, mal llevada, mal ajustada a sus recursos anticuados, y que están, éstos, a su vez, mal llevados a la trama.

Sé bien que desde su principio, en el teatro, todo empieza y termina, todo gira sobre un eje de retórica, pero no estoy por esa "fórmula". Prefiero la muerte del teatro, si es que se ha de seguir sacrificando la vida por el recurso.

*
* *

Tenemos en "La ciudad muerta" de D'Annunzio una tragedia de elocuente lenguaje, de alta euritmia, de una "belleza fina, delicada" de frase, tragedia cuasi dialogada, que el público grueso, (el mío, si lo tengo), no acepta, pero que el artista, el intelecto, o meramente quien lee algo, comprende, alcanza, siente. Es una sinfonía de lágrimas...

Su efectismo no toca la exageración, el recurso es delicado, discretamente usado, y cuando Ana "vé", nos damos cuenta en ese simbólico grito "¡Veo! ¡veo!", qué "vé". Y cuando aquel hermano de Blanca María la precipita al mar y la ahoga porque el "monstruo" ha despertado en su sér y es preciso matarlo, y en la muerte de Blanca María está la de éste, sentimos que ese golpe inmenso de dolor, ese

soplo de trágico espanto nos sacude el alma y nos enferma, precisamente porque el artista nos lo muestra sin exageraciones retóricas.

Y la obra es de un idealista.

Por lo que hace al Osvaldo del noruego Ibsen, excuso decir que me llega más al corazón. Sin embargo, al morir Osvaldo, pide el sol, y allí termina todo...

La teoría muere con él. Su vida de enfermo lo imposibilita de cumplirla. La libertad sigue esclava, y la moral siendo indecente... Pero Ibsen nos dá su arte en la obra.

En peor circunstancia está la "Luz de sombra" de Jiménez Pastor.

*
* *

Vuelvo al principio; — el doctor Arturo Jiménez Pastor, es un intelectual de alta personalidad artística, que a costa de páginas hermosísimas, de escenas de elocuente erudición y fluída belleza, de delicada y honda poesía, de fecunda y sincera labor, se ha conquistado la simpatía, el elogio, la aceptación y aplauso del público y de la crítica, y por eso nos resulta doblemente doloroso — a los que como él tenemos acertos y equívocos, pero que somos siempre sinceros, — tener que apuntarle este error.

El Espanto

I

Hacía tiempo que el literato y médico doctor Faustino Trongé nos había anunciado la terminación de un nuevo trabajo dramático, y nos sometió a serias reflexiones.

Se esperaba la nueva producción de el autor de "Torno libre" con interés. Además, el conocido escritor nos anunció, con el título de su obra, el carácter de la misma.

Conociendo, como sabemos, que el "grand guignol" responde a las obras teatrales de intensidad dramática retórica, por decirlo así, y agregado a ese carácter que de por sí resulta duro, un título que encierra una fuerza de tragedia enorme, no era para sospechar nada menos de un suceso por todo espantoso.

Y, ¿lo fué?, ¿lo es?

Sí, y no.

Sí, porque el suceso se provoca en los nervios del espectador.

Nó, porque el drama no llega al corazón.

*
* *

Tengo derecho para decir que el trabajo del doctor Faustino Trongé no merece ser estudiado analíticamente. Acaso excesiva se sospeche mi expresión, pero cuando se hiere la verdad, la sinceridad sufre golpes de violencia. Para un autor de quien debemos pedir, reclamar producciones de verdad como ocurre con el autor de "El espanto", y a quien no se le puede enseñar lo que de sobra sabe y conoce, y omite por negligencia injustificable o calculando los aplausos inconscientes de las masas embrutecidas y fáciles de dominar con los "ay!" de las caídas y las violencias de las gesticulaciones artificiales, no es esto mucho decir. Y menos aún, si tenemos en cuenta que ya el autor debe haberse calzado la careta de alambre y la cota de malla contra la estocada de la censura...

El doctor Faustino Trongé, y digámoslo alto, no ha tenido ni siquiera la sinceridad de reflexionar sobre el medio de salvar el género de su trabajo con un asunto original.

Nada más vulgar, nada más sarandeado por la literatura de todas las épocas, que ese pobre argumento. El eterno juego fácil del adulterio, siempre mostrándonos como consecuencia final, irremedia-

ble y bárbara, al marido que mata, la esposa que se enloquece, el amante castigado por una culpa de que no es culpable...

Oh!

II

El "gran guignol"!

¿Tiene objeto: un atenuante que justifique su razón de sér, de existir ese género que atrofia la comedia de carácter? ¿Qué es el "grand guignol"?; ¿no se viene censurando, por naturalistas e idealistas, porque está en abierta controversia con el sentido de lo real y con el gusto artístico moderno? ¿No se ha gritado, a voz en cuello, en todos los tonos, que eso es grosero, porque es falto de verdad?

¿Hácia dónde nos llevan con ese "gran guignol"?; ¿hácia la verdad de la mentira o hácia la mentira de vivir...?

El "gran guignol" es una degeneración de el drama social. Entonces, ¿por qué el dramaturgo se empeña en danzar al borde del abismo? ¿Hay, acaso, una sola estrella en su fondo tenebroso que lo cautive?; ¿brota una sola plegaria de sus labios de sombra que lo conmuevan?

No llega la violencia exagerada de esos sacudimientos de gimnastas sobre la burda pedana de sus juegos, a conmover el alma. Toda su fuerza opera en los nervios.

No enseña, ni ilustra. Hiere.

III

¿Sociología?

No encuentro.

Esta crítica de nuestra tierra, que a veces reacciona, censura la obra en cuestión, y una parte de ella (1) pregunta a los autores por qué no se entregan a la obra del teatro nacional.

— ¿Genuino?

— ¿De cepa? —; nos preguntamos algunos, incrédulos.

— ¡Cómo!; ¿qué no podremos tener un "teatro nacional?"; — se quejan otros.

— ¿Dónde está nuestra alma?; — preguntan los retardatarios.

— ¿Cuál debe ser la del teatro que se reclama?; — interrogamos los escépticos. Y protestamos:

— ¿Es que tenemos que volver al personaje de chiripá y bota de cuero de potro?

Mentiríamos mucho, y tendríamos, también, mucho de simplistas patrioteros.

La crítica de esta tierra, por otra parte, ¿no ha clamado hasta el cansancio que "eso" no es teatro?

Se pide un teatro nacional y se olvida que ya ni siquiera se puede recurrir al gaucho, porque la raza genuinamente nuestra ha muerto entre la paja bra-

(1) Juan Pablo Echagüe; "La Nación".

va de las pampas el mismo día en que el clamor jadeante del progreso estremeció las selvas con su silbato de bronce...

Sabemos, por todo, que hoy es de cosmopolitismo nuestra nacionalidad, y que fuera de algunas almas que aún lloran la tristeza de la raza muerta allá entre las lejanas y quejumbrosas izagas o las rumurosas selvas chaqueñas hácia donde ha marchado el estruendo del cañón Krupp a destrozarlas, nada criollo queda en este "país de las selvas", como acaso el mismo Ricardo Rojas lo siga creyendo.

Los que estudian las letras; los que sienten el arte; los que cantan salmos a la bellaza; los que respiramos la vida y tenemos olor de carne, hace ya tiempo que se inspiran y sentimos el alma artística más allá del Plata, porque nuestra patria, Patria, no está en el territorio argentino, artística y no geográficamente dicho.

No busquemos luz en este pedazo de cielo, que aún cuando simboliza nuestra bandera, no nos dá el arte.

Veamos más de cerca qué límite toca el prosaísmo argentino láciamente expresado; — los artistas y escritores argentinos por derecho civil o de cuna... para ser reconocidos en su valor esencial, necesitan venir con la venia de los maestros de Francia, de Italia, de España...

Nuestras masas sociales son una amalgama ya indestructible de sangre e ideas extranjeras; de

ideas, sobre todo de ideas de un exoterismo que ya no es exótico. Y henos aquí con que esa es la raza que nos dará el tiempo, pues que ahora sólo está en embrión. País de inmigración, tenemos fibras rusas, alemanas, italianas, francesas, yanquis, amén. Y de intento dejo a España, a esa España que nos dió este color de piel, como furgón de cola de ese gran convoy que arrastra a tierra sudamericana su contingente de ideas y manías que nosotros amasamos para hacer un molde en que formar las nuestras; a esa alegre España que llora tanto la esterilidad de su risa feérica y que nos ha dado el alma extraña de su Quijote.

Más aún; un detalle que no ha preocupado mucho a pesar de su importancia. Y él es que nosotros no podemos editar un libro en la Argentina porque se ensuciará y carcomerá de vejez en el escaparate de las librerías. Rara vez el tiraje de un libro argentino, impreso en su propia tierra, aumenta de dos mil ejemplares. Rarísima es la vez. Y cuando aumenta, ya conocemos la pena a que está condenado...

Es preciso que en la portada del volúmen estén impresas las palabras París y Barcelona. Es preciso la autorización internacional para que el libro escape de la prisión de la vidriera. Ya lo hemos dicho casi todo; resta saber ahora que no importa, para los efectos de la lectura, de qué nacionalidad es el autor del libro, a condición, eso sí, de que se conozca el origen patrio del editor. Argentino, colombiano, ni-

caragüense, uruguayo o peruano o chileno, lo mismo dá; Francia o España nos lo recomienda, y... basta.

Yo no protesto. Lo acepto sin una sola manifestación de encono. Si esto es bueno, bien siga su curso, si esto es malo, esperemos la rectificación de la conciencia popular, si es que conciencia tienen los pueblos, que perseverancia no le otorgo. Además que, nosotros, sin el extranjero, sin su ilustración y su comercio, recién estaríamos por prepararnos para aprender a deletrear, una lengua charrúa quizás, y tendríamos, acaso, que andar con una piel en bruto atada a la cintura para ocultar lo obsceno del sexo...

Respeto la memoria de Colón, porque tuvo la feliz ocurrencia de denunciar a Europa nuestro salvajismo... ya que una coincidencia lo trajo a América. Y la historia me disculpe la osadía.



El rebelde orgullo del indio que de vez en cuando evocamos; ese orgullo que encierra el espíritu de la selva en una tribu y no permite a esa sociedad extrecha, de cincuenta o cien cabezas, tender la mano al hermano vecino; ese espíritu mal entendido y peor fundado de patriotismo, de regionalismo, que nos marea, nos ha hecho a veces pensar y hablar de un "arte nacional", neciamente. Y lo peor del caso

es que se pida nacionalismo en el teatro, que debe ser, por sobre todo, de un espíritu universal.

Esa misma parte de la crítica que aludo, al reprochar a los autores falta de nacionalismo, los invita a que imiten la escuela del teatro extranjero...

Yo, francamente, no me sentiría muy dentro de mí frente a la figura de una hembra charrúa vestida con encajes de Bruselas y calzada con zapatos de raso, parisines... Porque debe resultar algo así: la estética francesa engalanando nuestras pampas, ya que en la metrópoli no hay que pensar, porque actualmente es un conato de París...

IV

Luego que...

¿La comedia de costumbres? Pero, ¿no tropezaremos con que nuestras costumbres no son nuestras? ¿Francia no nos podrá reclamar la propiedad del carácter de esos personajes?; ¿o España o Italia o Inglaterra?...

¿El drama, entonces? Y; ¿dónde buscar, dónde encontrar ese drama de ambiente "nacional", si el ambiente en que nos movemos es cosmopolito? ¿La última memoria de nuestro registro civil no nos lo demuestra, numéricamente? ¡Pero si hasta el ejército, símbolo y fuerza de patriotismo, es alemán por su táctica, por su uniforme, por sus mamarrachos!...

Nosotros no podemos, pese a ese orgullo estúpido

y egoísta de que blasonamos, intentar siquiera el advenimiento de un teatro nacional, desde el momento de que carecemos de nacionalismo.

Que se estudie el ambiente regional, bien; que se llame "nuestro" a ese ambiente porque se vive en territorio argentino, pase; pero no neguemos su esencia, ni la esencia nuestra, láciamente dicho.

Con el paso de los años, ya lo he dicho otra vez, de ese cosmopolitismo resultará una raza nueva, una raza de energías, de labor, "blanca y rosada", que será argentina. Pero esperemos que el extranjerismo de hoy sea tartarabuelo en tierra nuestra...

*
* *

El problema, a pesar de todo lo que se ha escrito a su respecto, es hondo. Queda mucho por hoyar, y fuera del caso un profundo estudio a base de serena reflexión y observación. No se debe culpar, así ligeramente, a los autores por su estado civil argentinos, de falta de patriotismo, puesto que ellos no pueden fabricar un indio que supla al muerto o resurreccionarlo con caracteres de belleza que nunca tuvo.

Estoy, entonces, porque el doctor Faustino Trongé, no por falta de patriotismo es por lo que no ha hecho teatro nacional; y que si no ha alcanzado, por esta vez el teatro ámpliamente dicho, ha sido

por falta de emoción verdadera, por carencia de observación sincera y sentimiento artístico. De ahí, creo, que nos haya ofrecido el espectáculo de un drama malo, feo, brusco, que subraya un marcado paso hacia su decadencia, si bien no hacia la decadencia del teatro. Pero la culpa de este fracaso, no es toda suya. Toca la censura al señor Barros, director del teatro Nuevo donde actúa la compañía de Pablo Podestá. Entiendo que el señor Barros, en su carácter de censor literario, debe mirar por sobre la firma del autor, la obra de arte. No es lógico que de esas consideraciones y respetos equivocados tenga que sufrir las consecuencias el público que quiere obras de verdad y no esos sacudimientos feroces de nervios, que bastante tiene para enfermarse con el "espanto" que vuelcan sobre él las vertiginosas marchas de los automóviles en su constante vaivén.

La muerta de aquella noche...

La semana pasada subió a escena en el teatro Nacional de la calle Corrientes, la última producción dramática del escritor Roberto Cayol. Quienes conocen el alma exquisita de este vate, — Cayol es poeta por sobre todo, — no se sorprendieron al oir la recitación de la prosa preciosista y lírica de que está inoculando todo el drama.

Roberto Cayol, desistiendo de los personajes a que recurre casi siempre, podría hacer un teatro delicado y de belleza, con méritos para figurar en primeros términos entre las "comedias finas" de Jacinto Benavente, Joaquín y Serafín Alvarez Quintero y Gregorio Martínez Sierra. Más con personajes como los que vemos cruzar por escena en "La muerta de aquella noche"... no puede, no debe gastarse ese lenguaje fino, florido, antológico y, aunque de luz para los poetas y pensadores como él, resulta obscuro para el público número. Aunque, en rigor de verdad, Cayol no tiene por qué sacrificar en holocausto a la incomprensibilidad del público, su arte. Y cabe entonces, una idea: que Ca-

yol debe resolver el género de su teatro. O la "comedia fina", o el "drama de carácter".

Este escritor háse distinguido siempre, desde sus comienzos en el teatro, por su prosa galana, por sus maneras delicadas y sus diálogos sentimentales. El claroscuro de los crepúsculos, es el escenario en que debían cantar sus lágrimas de cristal...

En cambio, como efectista técnico en la acción y en la parte dramática ámpliamente dicho, Cayol no se ha destacado nunca.

Fáltale movimiento.

Cuando su otra anterior, "El festín de los lobos", se estrenó en el teatro Apolo, observamos la misma característica que hoy anotamos en "La muerta de aquella noche"...

Por lo que toca al asunto que Cayol emplea en su obra, deja mucho que desear y poco puede decirse de él, porque fuera tarea de repetir lo que he dicho de todos los trabajos últimamente estrenados en nuestros teatros. Argumento vetusto, de épocas inmemoriables, que ha caído en un vulgarismo lamentable; demasiado retórico y falso en sus más importantes situaciones. No obstante la censura de que se ha hecho eco toda la prensa casi, creo que tenemos que dejar bien subrayados los pasajes buenos de la obra, y aplaudir la tendencia moralizadora que la inspira.

Sin ser tésis, es argumento...

Cayol fué y es un escritor "con moral". Moral

vieja, puesto que desde que se "descubrió" este resorte social, hánse interpuesto a su "mecánica" mil inmoralidades que la contradicen. Desde luego, es preciso insistir, repetir... El, Cayol, nos plantea en todos sus trabajos — exceptuando, justo, algunos plumazos de lujo que ha dado, — una idea; salvar el mal del bien. Sobre ese eje, gira su arte. — Cierto que no es un observador ni un bohemio, que se me ocurre pensar que es cuando más se siente la necesidad de reivindicar el hambre y emancipar el dolor ageno porque es propio, pero Cayol va al asunto. Que observe, que penetre y estudie los ambientes y modismos, antes de tocarlos, — yo diría antes de ponerles música..., — y habrá logrado mucho. Si Roberto Cayol "observa", (aquí cave un paréntesis; si Cayol y todos nuestros autores, marcando la sola excepción de Ghiraldo y Discépolo en el drama —) decía, si observa hoy el mismo ambiente que nos presenta en "La muerta de aquella noche..." se dará perfecta cuenta de que esos personajes no pueden hacerse eco de su etimológica antología.

— "La ambición nos mata y luego la muerte se olvida de enterrarnos"; — esto dice uno de sus personajes, y como metáfora, muchas otras, no menos bellas y hondas, que los actores de su obra no dirían en la vida. Que no dirían, y hasta que no comprenderían lo que ella encierra, (pluralizad si queréis) si, de paso por frente a ellos,

en la vida, el mismo Roberto Cayol pronunciare. El propio Sabino dudaría de la mentalidad de quien tan bellas figuras pronunciara.

Pero... he dicho que los personajes de Cayol no pueden ser sometidos a la oratoria esa de belleza sin hablar de ellos, que es necesario para afianzar mi responsabilidad de sincero.

Digamos de ellos dos palabras al menos, porque el espacio no permite apología como las que fueran acaso necesarias. A ello:

La figura principal toca a una costurerita ambiciosa, Lucía, que sueña con "toilettes" parisines y delira con "paseos" por Montmartre, sin que ella bien se lo explique. Envuelta en su vanidad perniciosa, muerta por la ambición y olvidada en el entierro de los muertos... se entrega a un galán de posición social acomodada. La hermana de la heroína, más humilde que ésta, contrae matrimonio con un hombre de su clase social. — Aquí estriba la nota de contraste, la chispa que debe mostrarnos cuál es la moralidad del autor. — Lucía, — obsérvese que trazo a ligeros golpes de pluma el asunto, — es abandonada por su amante, que se casa con una mujer rica, y la costurerita se dá a la vida fácil...; — que es la más difícil de sobrellevar. Aquella costurerita que se ha confundido con la caravana de cocotas, mientras que la hermana vive tranquila y feliz en su condición de pobre con su compañero, nos resulta una muestra de aberración

más que una figura de dolor. Desde que la heroína de Cayol se ha entregado a la vida de aventurera, deja de ser heroína y coarta el deseo de gritar ese grito que nos sacude el alma, que nos agita el corazón frente a Fantina: "¡Es una santa!" En este punto, si Cayol se hubiere preocupado de estudiar la Fantina del viejo Hugo, que es la encarnación de la vida amarga y enlutada, habría notado lo que falta en su drama: Verdad.

Encuentro en el fondo de esa mujer, de Lucía, una perversa y vulgar vanidosa, y esto prepara mal el espíritu del espectador para el desenlace de la obra, que, por todo, es despiadado. Lucía, cae luego bajo el dominio del silbido del "souteneur", que aún cuando no es nuestro, que no importa porque nada nos pertetnece en este "nuestro" ambiente de cosmopolitismo social (1), no me mueve a la antipatía que debía. Un pretendiente tuvo la protagonista a quien no correspondió, a quien no atendió porque su vanidad la mareaba en esa bulla cerebral que la decía: "¡oro!". El pretendiente aludido, es mozo de café. En el tercer acto, aparece la taberna.... y con ella, el peor de los errores del autor: aglomerarnos las casualidades para romper la trama. Y veamos: La policía persigue a Lucía, que por casualidad se refugia en el café en que casualmente trabaja el ex pretendiente; ocurre que por

(1) «La Nación» insiste en este punto, creyendo que es posible hacer teatro de «costumbres nacionales».

casualidad el "souteneur" frecuenta el tal establecimiento y, casualmente, se miran frente a frente la corrupción y el asco... Pero, resulta doblemente casual la muerte de Lucía en aquella taberna, frente a toda su desgracia, acaecida por un ataque al corazón.

He oído en rueda de intelectuales, en el vestíbulo del teatro, esta frase que transcibo con dolor:

— "Cayol debió hacer un sindicato de coincidencias baratas" —.

Con dolor la transcribo, porque fué pronunciada con un tono de befa estúpido. Creo que González Castillo pasó por junto a los comentaristas en ese momento.

Prosigo. Luego, las psicologías no me parecen muy bien cuidadas. Esa protagonista que por vanidad se pierde, nos resulta luego culpando al corazón de haber amado. ¡Cómo!; ¿es posible que una vulgar piscueta y coquetilla, — nunca una romántica, — pueda culpar al amor de sus desvaríos y torpezas? ¿que deseó? ¡Ah! Pero tampoco encuentro razón de ser la de esa tésis de la ambición en este caso. Después, hay un personaje de transiciones dudosas; tres fases psicológicas nos muestra, sin aparecer convincente el motivo de tales evoluciones. Para que de reivindicaciones sociales hable ese Sabino, debía estar ocupando el puesto que llena en la sociología M. Jean Jaurés. — Insisto, pues, porque esos recitados de diálogos y escenas de preciosismo

y de sociología, no resisten esa falta de talento e inspiración artística de que es fuerza, por lógica práctica, adolezcan los personajes de Roberto Cayol. El reproche, — de estudioso y nunca de criticastro, — queda formulado. Ahora...

Roberto Cayol, creo sinceramente, puede ser, es un elocuente de la prosa, un burilador brillante de la euritmia, una metáfora azul de su frase blanca y, por otra parte, no desconoce la comedia. Si este autor insiste en obras como "La eterna prosa", si siguiese su labor teatral por ese rumbo, creo nos daría una nueva alba en el arte. Y no nos asombremos: siento más el alma de Cayol que la de Gregorio Martínez Sierra; siento más sus diálogos que los de Jacinto Benavente, y su alma ha visto más allá que la de Miguel de Unamuno. Pero, rompe el espíritu esa su falta de observación, por lo mismo que Cayol somete a forzamientos de estilo y de mirajes su obra en conjunto.

Cuando no se está cómodo en la aldea de Guimera, se vá uno al castillo de D' Annunzio.

La Carnada

A principios de la semana pasada, fué estrenada en el teatro Apolo "La Carnada", pieza en un acto de Enrique Queirolo con música del mastro Payá. Un público numeroso y "bueno" fué al teatro Apolo a escuchar la música del popular maestro Payá, y a observar la letra del conocidísimo autor de "El final de Rigoleto" y de "El sargento cordobés". Desde el principio del comienzo de la representación, pudo notarse la franca y buena disposición en que estaba el espíritu del público, y que no contenía el deseo de reir y festejar la gracia de "La Carnada".

Pero "La Carnada", que es obra inferior a las citadas de Enrique Queirolo, sólo logró despertar interés por su primer cuadro, — y no todo, — que en verdad es ameno, de colorido, bien llevado, movido, y con muy bonitos y alegres pasajes y chistes de buen tono. Mas, paulatinamente va perdiendo su vigor, su fuerza de construcción y de hilaridad, hasta dejar en la más absoluta frialdad al público. Y tal fué la frialdad, que este púbico nuestro tan ge-

neroso siempre y tan bien predispuesto para aplaudir, — al punto muchas veces de llegar hasta la aclamación por cuaquier bodrio a menos tejido en forma dramática, tal fué la frialdad, digo, que cuando el telón cayó al final del tercer cuadro — se dijera que con la vergüenza que toda madre oculta la vergüenza de su hijo tras la falda... — no sonó un solo aplauso.

Ese cierre de alma... debe ser muy duro para los autores, pero es justo.

El público parece que quiere reaccionar, y así como el año pasado en que llegó a silbar y "patear" las obras de Soiza Reilly, este año también se inicia por el silencio, para terminar en el estruendo del "meneo", seguramente.

Y hará bien; público se llama.

Pero nos apartamos algo del asunto. — "La Carnada" tiene, empero, situaciones bonitas, delicadas y jocosas. Sobre todo, y es donde mejor está el maestro Payá en su música, nos ofrece un buen momento con un dúo en que se cantan aires criollos y andaluces. — La música, bien ajustada al espíritu español de la letra, es superior a ésta; pero no así es superior a otras partituras del mismo carácter, de Payá.

Este fracaso que ha sido, después de todo, indiferente al público, y a ese público que gusta tanto de estos autores, nos consuela. Nos consuela, porque es un llamado general de atención.


Mala Semilla

La compañía nacional de Pablo Podestá, ha estrenado la quinta obra del concurso. A Carlos Ravier corresponde "Mala Semilla", drama de "fuerza casi guignolesca".

Trataré ligeramente la obra de Carlos Ravier, para evitar tener que transcribir mis propias palabras firmadas con motivo del estreno de "El Espanto" del doctor Faustino Trongé.

Justo es reconocer que "Mala Semilla" merece toda la posible seriedad y estímulo de todos mis comentarios, pero, repito, no quiero reeditar mis opiniones en *El Mentor.*

El asunto de que se sirve Ravier para desarrollar su trabajo, que es de incesto y de "vendetta" nos ofrece la detestable puñalada "irremediable" de desenlace. Insisten los autores en la muerte material, porque acaso la moral, ya que se ha de matar, no les ofrece la facilidad del grito final, del espasmo de las agonías que tan mal efecto provoca

en los sentimientos cultos, pero que tanto aplauden los de asiento alto...

Pablo Podestá, no cabe duda, es un buen elemento para esos géneros bruscos y esas burdas gesticulaciones báquicas..., y en "Mala Semilla" hace un papel que llena de sacudimientos al público; pero efímeros son ellos. Cuando el espectador deja la sala del teatro, se encuentra mejor predispuesto para jugar una partida a las bochas que para leer una página de belleza; y al día siguiente se le oye comentar la mueca de Pablo Podestá, el gesto de Angelina Pagano, los ademanes de Orfilia Rico y la desgracia de Julio Escarcela, pero no se acuerdan ya ni del título de la obra que han visto. Que han visto, porque no han sentido.

"Mala Semilla" no es un trabajo exento de méritos, repito. El autor ha volcado en un molde malo, un asunto de honda psicología y bastante atrevido. La falta de conocimientos técnicos, el desconocimiento práctico de la escena, es el motivo del fracaso artístico que ha sufrido el autor de "Mala Semilla".



Se me ocurre sospechar ahora, después de las muestras que nos dan a diario, que los autores nos están ofreciendo estos lamentables espectáculos de brusquedades escénicas, no precisamente porque

no posean condiciones para darnos obras de arte, sinó por conformar la eterna insatisfacción de los nervios de Pablo Podestá. Así como tenemos en "Mala Semilla" un personaje de hibridismo tratrazado puramente para ejercicios musculares del primer actor uruguayo, más de dos figuras semejantes nos ha de reservar aún el concurso que ha organizado el actor nombrado.

El concurso, — y ya no se puede creer en las buenas intenciones de los concursos porque es un vulgar sistema comercial donde no encaja el talento sinó el cerebro que mejor calcule; — el concurso, digo, de Pablo Podestá, nos prometía un buen despertar artístico, una reaccionaria llamada a la labor teatral, noblemente entendida, de sinceridad y verdad; de belleza y dramaturgia, pero nos está resultando amargo el espectáculo. — El público debe tomar intervención, y no hacerse cómplice con la bondad de su asistencia al teatro y su silencio acerca de esos manejos especulativos de los empresarios.

Las d'enfrente

Ha reaparecido en el Nuevo y el Nacional la ingeniosa comedia de Mertens. Dos "reprises" en una misma noche que justifican plenamente el triunfo alcanzado por esta obra, y que a estar dentro de los términos de la justicia, debemos asegurar que Federico Mertens ha labrado con honestidad y tacto de gran comediógrafo.

El hecho de que "Las d'enfrente" es señora de años y que continúa siendo niña mimada del público, hace que prescinda de comentar su argumento, y hasta me exime de aplaudir la tendencia moralizadora que campea en todas sus escenas.

Federico Mertens sabe tocar la risa falsa e ingenua, — y frecuentemente perversa, — con que el ambiente de media gala de nuestra metrópoli reviste sus necesidades cuotidianas. Es mordaz, — para algunos, puesto que no todos creen en la buena crítica satirizada, porque ignoran, desconocen lo que significa ese dejo de tristeza que flota sobre los labios contraídos en una sonrisa de apariencia tolerante; — es mordaz y agudo, y en "Las d'enfren-

te" tenemos una categórica prueba de lo que afirmamos.

Con de Laferrére, Mertens es el baluarte de la comedia de costumbres. Las pinceladas que este comediógrafo tira sobre la escena, son de una tonalidad severa, vitalmente.

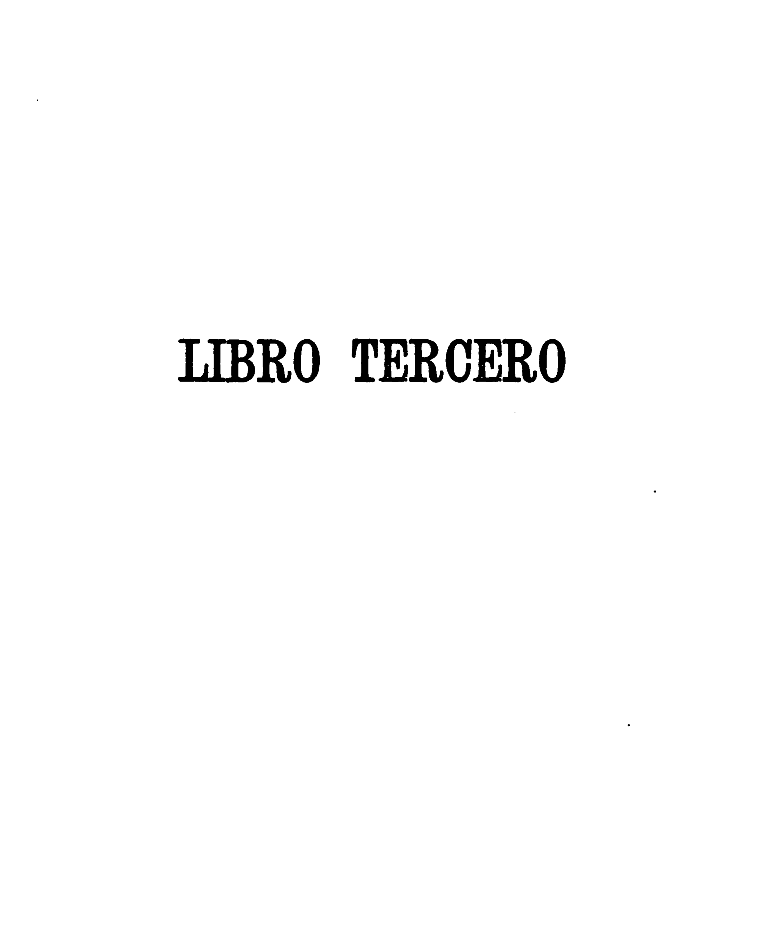
Esas chicas de caderas rellenas y senos que son de "toilette"; esos monigotes de guantes atados al puño del bastón y que "hacen" de estudiantes y a veces... hasta de sociólogos; esas viejas ridículas que confunden la terapéutica con cualquier zafaduría, tal vez por lo semejante del vocablo a algún parrafito en voga entre gentes maliciosas y tontas; esas otras viejas-jóvenes, dominadoras y embrollonas de sus hijas y de sus maridos, cuando los tienen; esas salidas al balcón de calle, de las histéricas casaderas; esos pequeños y diarios líos familiares en que tumban una cama, en que hacen volar los postizos y caer algún zapato sobre alguna otra parte; toda esa vida activa — infecunda de las familias de media escala en pugna con el buen sentido de lo real, y hasta con la propia apariencia, Federico Mertens nos la describe en sus obras con sabia inteligencia, con sana y fecunda intención, con habilidad escénica sugestiva y penetrante.

En la misma novela, en "Las chicas de mamá Pacholi", este escritor exquisito estudia la "costumbre" hecha vida con seguridad filosófica, con ese raro y entusiasta verismo del naturalista que al

mostrarnos el mal, nos lo presenta "fotográficamente"; digo, al punto de que aun cuando prescinde del egoísmo para cualquier lector o espectador de mediana inteligencia ha de estar conteste con el "bien" y con el "mal" que se han planteado en el desarrollo de la acción, sin que Mertens se permita la arbitrariedad de un apostolado propio que costaría, en todo caso, el fallo de la vida.

La concepción artística de Mertens, es la de todo escritor robusto, fuerte, de convicciones, que observa, que escudriña los actos de la sociedad que critica sin hablar por si mismo. Es, en fin, la concepción del escritor naturalista que, tal vez porque repugna a sus "costumbres", que en este caso es su "moral", no estudia, no plantea lo que pasa debajo de una sábana, detrás de un zarzo, en el terreno baldío de tal o cuál parte o sobre tal o cuál sofá de trastienda, y se queda en la superficie, en la imaginación que no llega al hecho, en la luz meridiana...

"Las d'enfrente", pues, es la obra de un observador tranquilo, reposado; es la sonrisa que oculta una lágrima, la cantilena eterna que nos dice del dolor de nuestra metrópoli, como el del organillo de Carriego... el viejo aquel del verso.



LIBRO TERCERO



VERSOS


Musa de Seda

"Musa de Seda" es un folleto muy bien titulado.

Empiezo por la carátula, de cuyo autor no puedo leer la firma. Una mujer sin forma de hombros, cuasi angular, que tiene en las manos dos guirnaldas de rosas y azucenas, según creo ver. Una telaraña, una lira y un universo, detrás de la figura central. A la izquierda de ésta, un tronco de árbol, — que parece secular, — sin hojas, sin ramas... Todo lo que, malamente dibujado, yo no sé qué significa. Eso de que la telaraña sea del propio tamaño del universo, y eso de que la lira cuelgue en descanso a la espalda — que supongo — de la mujer... Bueno; que ella nos anuncia al poeta.—En la falsa carátula hay un paréntesis a manera de subtítulo: "versos". En el dorso de ésta, el autor nos coloca el título de sus libros publicados, en prensa y en preparación. (Es la espina dorsal de la obra). Tres son los primeros, dos los segundos y uno el que prepara.

Yo he leído los tres publicados. No; rectifico: dos

y medio. Desde entonces me creo hombre muy paciente...

Y, — entro al libro:

VERSOS DE INTRODUCCION

He venido con la musa —
Desde aquel país del Veda
que fué rey y trovador...

Rompamos.

Esto es falso.

Concedo que el país haya sido rey de cualquier cosa, — tal, de su soberanía, — pero nunca trovador. Bien está que un país sea "poético", pero nunca puede ser "poeta". No confundir.

Siguen tres versos que no los paso.

En el segundo quinteto, hay tres versos finales que son bonitos, aunque conocido el segundo y meloso el tercero:

Con los cisnes de Morgana
— vestidos con la mañana —
y los ensueños de miel.

Sigue otro quinteto bien rimado y fluído, y entramos a un cuarto (quinteto) que es un disparate:

Había tres azucenas
hilando un madrigal,
tres vírgenes nazarenas,
tres hermanas azucenas
de los versos de cristal.

Encuentro una figura poco meditada en todo esto. Jamás, ni metafóricamente, he "visto ni oído" hilvanar madrigales a las azucenas, etc.

Sigue luchando con la rima:

En la lírica glorieta
donde sus cantos cantó
un peregrino poeta
y en esa misma glorieta
a mi cantar me enseñó.

(No es muy profícuo lo aprendido).

Agregando algunas "comas", yo hubiere suprimido la única "i griega" que hay en el quinteto, si se me hubiere ocurrido jugar así con la poesía. Luego dice:

... Estaba el pájaro de oro...

¿Cuál?

Un pájaro de oro...

Cuánto trino de cristal! (sic).

Vamos, que Rossi es un sonámbulo! Se nos regalan, así y porque sí, pájaros de oro que cantan, fuentes de oro que no tiene el Perú, aguas de oro... Sobre todo, esto de las aguas de oro... ¿No se siente, ¡al pronto!, el pío lector, un gemebundo sediento...? Y que ni siquiera nos sea dado suponer en un nuevo prodigio, hasta hoy desconocido, de las fráguas de Vulcano!...

* * *

Y más tarde, el pájaro de oro que cantara en las glorietas floridas del Paraná, nos resulta un pájaro ducal:

> Desde entonces ya no canta
> ese pájaro ducal,
> se ha anudado su garganta
> y no sé por qué no canta
> quién le ha hecho tanto mal.

¡Qué disparate!

¡Qué charro disparate!

Creo que si sabe que al ducal pájaro se le ha anudado la garganta, debe saber por qué es que no canta... Porque, explíquese este caso que imaginamos: si a usted le metemos y anudamos, con todos los requisitos de la horca, una soga — de seda si quiere, — en la garganta, que le impida a usted seguir desentonando, ¿por qué será?... Decididamente, hay que pasar por sobre esta composición. Pero antes, entreténgase el pío lector en desplumar esta figura que parece sacarnos la lengua "denentre en medio del madrigal":

> ...en el nido de tus senos
> dos palomas en plumón.

Y a la "Corona de azahar", segunda parte del impreso. Abre ésta con un título que no dice de "lo que" pospuesto sigue a él. Por el número de versos, parecen ser sonetos. Me atrevo a tocar:

Hacía mucho tiempo. En la galana
anunciación lirial de Primavera
quise soñar tu morvidez gitana
en el largo silencio de la espera.

Pase por el reposo negligente. Sigue:

Era una suave y pastoril mañana
Vino hasta mí la santa mensajera
y en la cesta que triunfa en mi ventana,
dejó el cuerpo imperial de una pulsera.

Era preciso rimar algo con "mensajera", y así fué que llegó la "pulsera"...

Estamos cansados de estos panfletismos ingenuos. Bien que eso se publique en los periódicos de pacotilla de Paraná, pero no en un libro, y menos en un tercer libro del mismo autor.

Es fofo.

Ni una línea de arte que acuse gusto estético en el autor.

Y falso, hasta ser abrumador.

Porque aún cuando a Rossi se le ocurra decirnos que su pulsera tiene cuerpo imperial, y que a él lo sugestiona "al punto" de agitarlo en excitacio-

nes sensuales "ese cuerpo", nosotros no lo creemos ni sentimos así.

¿Y los dos tercetos? Ah, ellos! Van:

> Recogíla con aire cariñoso.
> Yo me supe el humano más dichoso
> hecho en la frágua del dichoso nato;
> iba a cantar un dulce florilegio,
> y dentro del seno del presente regio
> me enloquecí besando tu retrato.

El "misterio" aparece ahora...

Ya no sólo se trata de rimas, sino también de que hay que traer un retrato para ser besado, y, ¿qué seno más apropósito para tal aventura romancesca, que el "hueco" de una pulsera?

A éste, a modo de soneto, un rosario de igual factura lo corteja. Extractemos algo; en el segundo, dice:

> Y ya no pude más. Enardecido
> por esa fiebre que abrasó mi frente,
> volví a cruzar por el jardín florido
> en el que echamos la primer simiente.

¿Con la pulsera o con el retrato?

Note, Agustín Rossi (hijo), que esto no es muy cuerdo, ni... moral ni varonil. Ahora que usted no advierta el significado de ese cuarto verso... Pero en tal caso, que fuera ser demasiado ingenuo, no se debe escribir, y menos poesía erótica.

Es tan descabellado todo el resto de esta parte — que a las restantes no he llegado aún (ni llegaré

más), — que me arrepiento en parte por haber sonreído algo.

Sólo una figura regularmente bonita encuentro en lo leído de este folleto, y es falsa. En el poeta yo admito toda la retórica que quiera gastar, pero a condición de que me haga sentir lo bello. Si es retórico a lo Víctor Hugo, salve! — Verlaine y de Musset, Almafuerte y Falco, son retóricos, pero...

He hablado de una figura bonita, y la transcribo, mas el verso que la antecede, la pierde. Leámosla:

... van marchando felices dos amantes
por el cuarto creciente de tu ojera.

Y a continuación escribe cosas tan absurdas como intolerables:

Vamos...
...a beber embriagueces en el vaso
que siempre tuvo candidez de niño.
.. ..
...Brilla en aurora el postador chispazo
sobre las aves presas del corpiño.
.. ..

¿Se refiere a los senos? Entonces, no "las aves presas del corpiño", sino: "...presas en el corpiño".

...el sol enfermo de tus rizos blondos.
.. ..
...y así bebas mis alcoholes sabios...

Etcétera.

Agustín Rossi (hijo), no es poeta.

Ni prosista.

Es, sí, un profesor graduado en la Escuela Normal de Profesores de Buenos Aires, pero nunca un poeta ni un literato.

Diplomas se otorgan que debieran ir a aumentar el calor de las estufas nacionales, ya que no se le ha querido otorgar al propio Almafuerte.

En su lugar — de Rossi, — yo no escribiría.

Ninguno de sus tres volúmenes de versos publicados, valen lo que un comino. O lo que el papel en que están impresos, que es de segunda obra, 35 kilos.

Muy malos son los versos...

El decadentismo que Rossi quiere gastar, yo no lo admito ni en Rubén Darío. Que Verlaine y Zorrilla nos hagan sentir el decadentismo, no quiere decir que Rossi pueda imitarlos. ¡Qué!

Don Ramón del Valle Inclán es un poeta de "ampulosa" concepción lírica, pero él sabe lo que dice y siente. De ahí que sus páginas sean sencillamente encantadoras. ¡Magníficas! Leemos sus "Comedias bárbaras", y sentimos intensamente sus personajes, algo virgilianos, algo shakespearianos, algo dantescos, pero como los de éstos, con un fuerte matiz de vida. Estos poetas no divagan, ni se dejan arrastrar por huecas hojarascas. El efectismo con que ellos broquelan sus cuadros, está dentro del ambiente lírico, poético, que respiran, que viven.

Salga usted de los poetas citados, y tome un tomo de Francisco Villaespesa. El género cambia. En

"Torre de marfil", verbigracia, hay versos que a mí me hacen bostezar porque no los siento, pero que yo, en manera alguna, diría nunca que están disparatados, porque todas las figuras son, cuando menos, lógicas; y porque existe una hilación correctísima en todos sus versos y estrofas.

Lea a Guerra Junqueiro, y "sentirá" cómo es de buena y bella la molinera en su trás, trás, trás, al pasar.

Lea usted a Leopoldo Lugones y "sentirá", y "verá", cómo la luna "semeja" una barca de plata, sobre el mar lejano, al reflejarse en el arco "frágil" de las aguas.

En todo poeta, poeta de verdad, que siente, se observa, por ampuloso, por falso en cuestión retórica que sea, la belleza sincera de sus cantos, porque en en cada égloga han volcado algo de sí mismos.

No basta conocer un poco de versificación, — de lo cual, estoy seguro conocer más que el autor de "Musa de seda", a pesar de que no hago versos, — para largarse a escribir poesía. Puede llegar usted a ser un erudito de la técnica de la versificación, que si no siente, que si no hay ese "calor propio" en sus composiciones, no llegará a sugestionar, a convencer, a conmover, a impresionar.

Fáltale a usted lógica, y música.

En sus estrofas no vibra nunca ese ritmo interno que es el espíritu de la poesía. Nunca se nota

una cadencia elocuente, elegante, ni un giro "risueño", "elástico", en sus producciones.

Calixto Oyuela, a pesar de su erudición, para mi no es poeta.

Manuel Ugarte — que es reconocido como uno de los literatos baluarte de esta América, — ha tenido que desistir del "propósito de ser poeta versificador". El sueña, y escribe en prosa.

El es tan utópico como muchos de los que han cantado buenas rimas, y sin embargo... escribe en prosa.

Tómese el autor tratado en esta crónica, — que no dirá se le mata con el silencio, — la molestia de leer un poco más de literatura que la aprendida en la escuela normal.

Y en su provecho, lea a los clásicos españoles... No le indico que lea a los franceses, alemanes e italianos, por no abrumarlo.

Se nota en usted un mareo espantoso.

Usted no "presiente" ni "ve".

Por sus sueños líricos cruza la belleza envuelta en una nebulosa tan densa, que lo confunde.

La mitología, — esa mala lectura, — ha provocado en su cerebro una amalgama de ideas temibles por lo confusas.

"Poesía" es la expresión más alta, la grandilocuente expresión de lo bello, de lo grato, de lo simpático. Esto leerá usted en "El arte bajo el punto de vista sociológico" de Guyau. En los

anales de psicología publicados por la Biblioteca Psicología de Buenos Aires, dirigida por José Ingenieros, encontrará usted un trabajo ("El fotismo cromático de las palabras") de Víctor Mercante, que puede serle muy útil. Estoy convencido que si usted lee los dos títulos precitados en estas últimas líneas, no escribirá más.

Mal, al menos.

Seamos más sensatos, y tengamos el pobre valor, siquiera sea, de luchar contra la debilidad de nuestra propia voluntad, tan frecuentemente tambaleante.

No haga usted más versos.

Si fuere un novel en el género, cupiera al menos la esperanza de que usted reaccionare. Pero son tres libros los publicados, y tres los por publicar. Desde luego, no es posible que "nuestra indulgencia" espere nada mejor.

Deje usted esa tarea que no es para quien no siente.

Trovas Breves

— "No hay poeta sin hambre"; — se ha dicho y se repite frecuentemente. Cosas de noveles... D'Annunzio no sufre hambre, y es la encarnación de la poesía italiana. Ni Valle Inclán, que lo es en España...

Poetas son aquellos que alumbran su mundo interior con un brochazo de luz propia y sienten en su espíritu un acorde de armonías mudas, perennemente.

Después de la muerte del poeta Naón, a quien conocí sin leerle, tuve el deseo de penetrar a su mundo interior, y para ello me fué preciso observar los vericuetos luminosos de la "senda encantada" que sirvió de estepa a su peregrina imaginación, y leí sus "Trovas Breves".

Naón ha luchado algo con el verso; es decir, Naón ha tropezado alguna vez en la felpa de la alfombra por sobre la que paseó su lírica. Se nota en sus rimas un grande esfuerzo de imaginación, tal vez porque Naón no ha sido un poeta espontáneo, sino

un versificador escrupuloso, un metaforista de la eubolia pulida, burilada con cincel de oro y dedos de seda.

Enamorado del verso, ha querido desflorar sus minutos de ocio como una novia deshoja, inquieta y temerosa de pulsar el último pétalo, una margarita...: "Me quiere, mucho, poquito... y nada". Y los primeros pétalos caen, fáciles, sin despertar una inquietud de alarma, un sonrojo de celos, mas luego... Y la novia sufre, entonces, emociones recónditas, inauditas, bellas en su nervosidad...

Así Naón.

Cada sílaba de sus versos ha caído sobre la cuartilla de alabastro con esa ingenua inquietud o negligencia mimosa con que fueron arrojados a los pies de la novia los pétalos de la margarita...

Sólo que la diferencia existe en el vuelo de la imaginación.

* * *

"Trovas Breves" se abre con un "Osiris" de una belleza delicada, sin tropiezos, y altamente lírica. Es un pórtico artístico:

Bajo la noche azul tejido en luna,
Haros rige la nave silenciosa,
Sobre el ledo cristal nielado en rosa
De la serena y límpida laguna.

Cual flor de loto en inviolada cuna
Sobre el diván de seda en que reposa,
Isis vuelca en la frente luminosa
de su cabello la opulencia bruma.

Cercada por olímpica diadema
La altiva sien de majestad suprema,
Va Osiris en hierático mutismo;

Cuando la bronca vibración de un trueno
Vomita un mónstruo de su airado seno
Que lo arroja en el fondo del abismo.

Y termina el soneto. Al igual de Osiris, Naón empieza y termina sus églogas "bajo la noche azul tejida en luna que lo arroja en el fondo del abismo".

"La musa de Guido" es un canto que glorifica al viejo vate argentino, pero un canto de gusto exquisito, delicado, sobrio y soberbio en su magestad de cisne. En la elocuencia ideológica con que aplaude Naón la poesía épica del poeta de las barbas blancas, noto el mismo gusto poético que en el canto con que el poeta Jaime Moreno saludara el ochenta y ocho aniversario de Carlos Guido y Spano.

Siguen a ese canto de Naón otros poemas igualmente eubólicos, y llegamos a "El desnudo en el arte", que posee su magnitud en la idea, ya que el ritmo interno se ha descuidado por la desigualdad del verso:

¡Oh desnudez divina!
¡Oh impecable modelo!
¡Oh adorable hermosura femenina!
Lírico mármol que animara el cielo;
Te ha cubierto la humana hipocresía
Como a una flor del mal, pero es en vano;
Tu eres el ritmo, el sol, la poesía;
La luz donde ha de hallar la fantasía
La meta de su vuelo soberano.
Cítara de oro, vibración, espuma;
Perla, celaje, manantial, diadema
Medroso el hombre tu esplendor esfuma,
Y eres el arte en su verdad suprema.

¡Velar tu brillo con terreno manto,
Cuando eres rosa de inmortal blancura
Cuando eres onda de celeste encanto;
Cuando el armínio de tu seno es tanto
Que finje un lirio de la eterna altura!

Tu eres la curva, el tono, la armonia,
La gracia, el colorido, la belleza;
La flor, la nube, la canción, el día;
La estátua que los siglos desafía
Con el brillo imperial de su grandeza.

Recua de enanos tu realeza bate
Y esconde la blancura de tus galas;
Para que el fuego que en tus venas late
No fulgure triunfante en el combate.
Y abras al mundo tus triunfales alas!

* * *

Un "Esmalte" de preciosismo broquela de galas varias páginas siguientes. Tomo de él el segundo capítulo, que es el más breve, porque no es posible

aquí escoger páginas unas más bellas que otras, puesto que Naón no ha pesado la belleza, sino que la ha ofrecido generosamente y por igual en todas sus trovas:

Si eres nota,
Perla, encaje,
Ritmo de ola,
Flor,
Celaje,
Línea,
Blonda,
Luz,
Cristal,
¿Con qué sílabas de espuma, con qué púrpura de aurora?
¿Con las gemas de qué nube deslumbrante y tembladora
Rimaré la seda grácil de tu olímpico cendal?

Y para no transcribir más, que fuera de mi deseo hacerlo con todo el libro, entresaco de sus páginas una cuarteta que ha surgido de lo más íntimo del corazón del poeta, y que ha inscripto sobre el álbum de sus hijos:

¡Flores del alma! Resplandor y arrullo;
Notas, perfume! de mi vida encanto;
Vosotros sois a lira y el capullo
De donde brota mi amoroso canto.



Yo sigo paso a paso la evolución intelectual, sobre todo de la América latina, ya que no puedo, por mil razones, abarcar el pensamiento europeo en todas sus tendencias intelectuales. He deducido por mí mismo que el género grandemente hermoso es el na-

turalista, porque él destila a grandes burbujas la humanidad. Bien; pero ello no me exime de oir música, de llorar al sentir música, y... de reir cuando esa música suena a cascabeles arlequinescos, puesto que la música es una parte esencial de las exquisiteses del espíritu; y como a música, desde luego, siento el verso de Naón.

Cierto que el verso de este poeta que fué y que lo sigue siendo en sus páginas, tiene sus sonoridades bélicas a veces, y otras, — ¿por qué callarlo?, — la fragancia de cuerpos eróticamente perfumados, lo cual, lejos de disgustar, agrada a la vida. Es así que suelo leer, como los libros de Naón, otros libros igualmente líricos, idénticamente idealistas, y que aplaudo sin que signifique una claudicación de mis teorías naturalistas. Entre las páginas viejas que tupen los estantes de esas bellas urnas que la vulgaridad llama bibliotecas, y que llenan mi buhardilla, "Trovas breves" posee su lugar bien notable entre Verlaine y de Musset, sobre Oyuela y bajo D'Annunzio.

¡Y ojalá todas las páginas viejas tuvieran la elocuencia de estas "Trovas breves" que me ofrecen la ligera partitura de sus sílabas sonoras y rítmicas, y que entre las risas cristalinas de la amante y las teorías algo viejas y bastantes amargadas de esta vida mía, recitamos para olvido del bullicio que brota de las calles con prosaísmos entorpecedores! ¡Ojalá!

Música Prohibida

Las hipótesis, cuando ellas hacen de lo real su base, por multiformes que sean los ensueños que expresan, dan la severa impresión de la línea recta que nos conduce a la perfección de lo apuntado; y es entonces que ensueño y realidad, en consorcio inquebrantable, empiezan a pulimentar la obra, como en aquel verso de Hugo, en que Oliab y Basileo.

L'un sculptait l'ideal et l'autre le réel.

Es así que Alberto Ghiraldo, dando lo cerebral a Oliab y el corazón a Baliseo, ha pulido las hermosas páginas de arte que gimen y vibran en la "Música prohibida", de la cual, sino significare tanto respeto, bien se pudiera adulterar su título, como de él dijo Max Nordau que "es todo una coquetería".

La obra que se comenta en esta crónica consolidariza esas dos fuertes tendencias literarias, idealismo y realismo, que si tantos escritores modernos no hubieren dado en hacer de ellas escuelas de opo-

sición intelectual y social, y si una de ambas como ocurre con Ghiraldo, se habría obtenido un resultado poderosamente benéfico para el fin que persigue el arte por el progreso.

"Música prohibida" es la trayectoria que guía los pasos de la poesía sociológica americana, a lo que se agrega la metáfora de impecable belleza con que su autor broquela los cuadros, esos cuadros de la vida siempre amargos suyos, y que han servido a los mejores poetas de exponentes reales para los corazones que sienten, los espíritus que idealizan y los cerebros que investigan las luchas de la humanidad.

¿Por qué los espíritus luchadores, como el de Ghiraldo, escriben en verso? Y allá, Gori respondería que el dolor es tan vivo y vibrante que se torna en música que obliga a pensar y a sufrir, y para justificarlo nos acogemos a de Musset:

L'homme est un apprenti, la douleur est son maitre.

La obra de Alberto Ghiraldo que comentamos, marca una era, la última hasta hoy, en nuestra América, y ella se remite al tiempo.

CUARTO LIBRO

ESCUELAS VIVAS

(ACOTAÇIONES)

Emilio Zolá

I

...La vida, honda, enorme, amarga, ríe y llora allí en su obra.

Encarnación de la Verdad, las llagas y cicatrices sociales son su arte.

Biblia santa, son sus "Evangelios".

Desde "Fecundidad", "Roma", "París" y "Lourdes", hasta sus "Miserias humanas", "El dinero", "Vientre de París", "La taberna", "Naná" y sus apéndices, pasa Emilio Zola como un nuevo Mesías de la Verdad, alumbrando con su tea refulgente los más negros y más recónditos vericuetos de la vida, siempre tenebrosa, turbulenta, agitada, miserable, exótica, misteriosa, rencorosa, fría, rastrera, bursátil, intrigante, falsa de espasmos, de plasticidades eróticas, supérflua u honda, libidinosa y pocas veces virtuosa, de aquel gran foco de extrañas agitanes, rutinarias o nuevas, que se llama París.

De ese París en que no cupo su pluma, y que

fuera de él, los paises enormes de Europa, los paises modernos e inmensos de las dos Américas, se agitan desesperados por abrazar su verdad, su religión, siendo, resultando cortos, débiles en su perlatismo pusilánime, sus brazos, — cerebros y almas modernas — para contener tanta grandeza.

Allí en "La obra", donde su figura apostólica está gravada con caracteres indestructibles, es donde el gran Emilio Zola nos pone su corazón, bueno, hermoso, justo, ingenuo... como la propia testa de Jesucristo.

La vida en toda su amplitud confusa se retorció en el cerebro del Titán, para luego salir, como de las fráguas de Vulcano, modelada con el sello de la Sociología, — en Zola perfecta, sincera, científica, — que es hoy, que será mañana, y por la Eternidad, el espejo en que vean los defectos, las inverosimilitudes, los errores, las mentiras y la Verdad, todas las mujeres y todos los hombres de las generaciones presentes y a venir.

Hijo del siglo XIX, nacido en el corazón podrido de París, diseñó con la sangre de sus propias venas rotas en la lucha, el horizonte del Naturalismo social, hacia el que, nosotros los que llegamos, hermanados en el abrazo nuevo, dirigimos nuestros pasos presurosos y confiados para esculpir su cabeza sábia en el cetro del Sol... o en el barro de la Vida si no llegamos a él.

Victor Hugo

II

...¡Padre santo, perdido en la profundidad de la tierra, tu obra cristiana está en nosotros!

Alta gracia, magna elocuencia, gigante principio de Justicia, fué su vibrante voz oral. Hizo, con su apóstrofe contra todo lo injusto, temblar en bélico plutonismo, el inmenso recinto de los pares franceses y la bóveda azul de la plaza pública, y esa misma voz llegó hasta estremecer los horizontes político y social de Inglaterra, de Polonia, de Canadá, de Roma, ya junto a Garibalri, ora defendiendo la cabeza de John Brown, siempre frente a la Libertad.

Político, defendió la libertad de prensa, pidió la abolición de la pena de muerte, reclamó el voto universal. protegió el derecho del niño, garantió el trabajo de la mujer, encarnó el progreso humano.

Como poeta, es la Epopeya de la Francia.

Como orador, es el camino de las grandes doctrinas políticas, el ojo contralor de las carpetas de los gobernantes.

Como novelista, es el emancipador de los miserables.

Como filósofo, es una de las alas de luz del pensamiento.

Como hombre, ¡el padre de sus hijos, el compañero de la madre de sus hijos, el amigo de todos!

Romántico profundo, a pesar de las lacras que besó y de las lágrimas que enjugó en sus mejillas, llegó al límite de su vida "material" cantando a los lirios del valle, a las princesas de la adolescencia, a la floración, toda, que se gestaba a los pies de su sus canas, omitiendo de intento las piedras que recogiera en su camino.

Proscripto de Francia por Napoleón el Pequeño, siguió, desde Jersey, cantando sonoras y entusiastas y sinceras églogas a la Libertad y a la Francia de su corazón, desde el borde de cada tumba que abría paso, rumbo al infinito, a los proscriptos hermanos en la idea y en la lucha, muertos por la nostalgia...

En su "William Shakespeare", Víctor Hugo, brilla como una tea en medio de las tinieblas de la muerte, y aparece como la Epopeya de las grandes epopeyas universales.

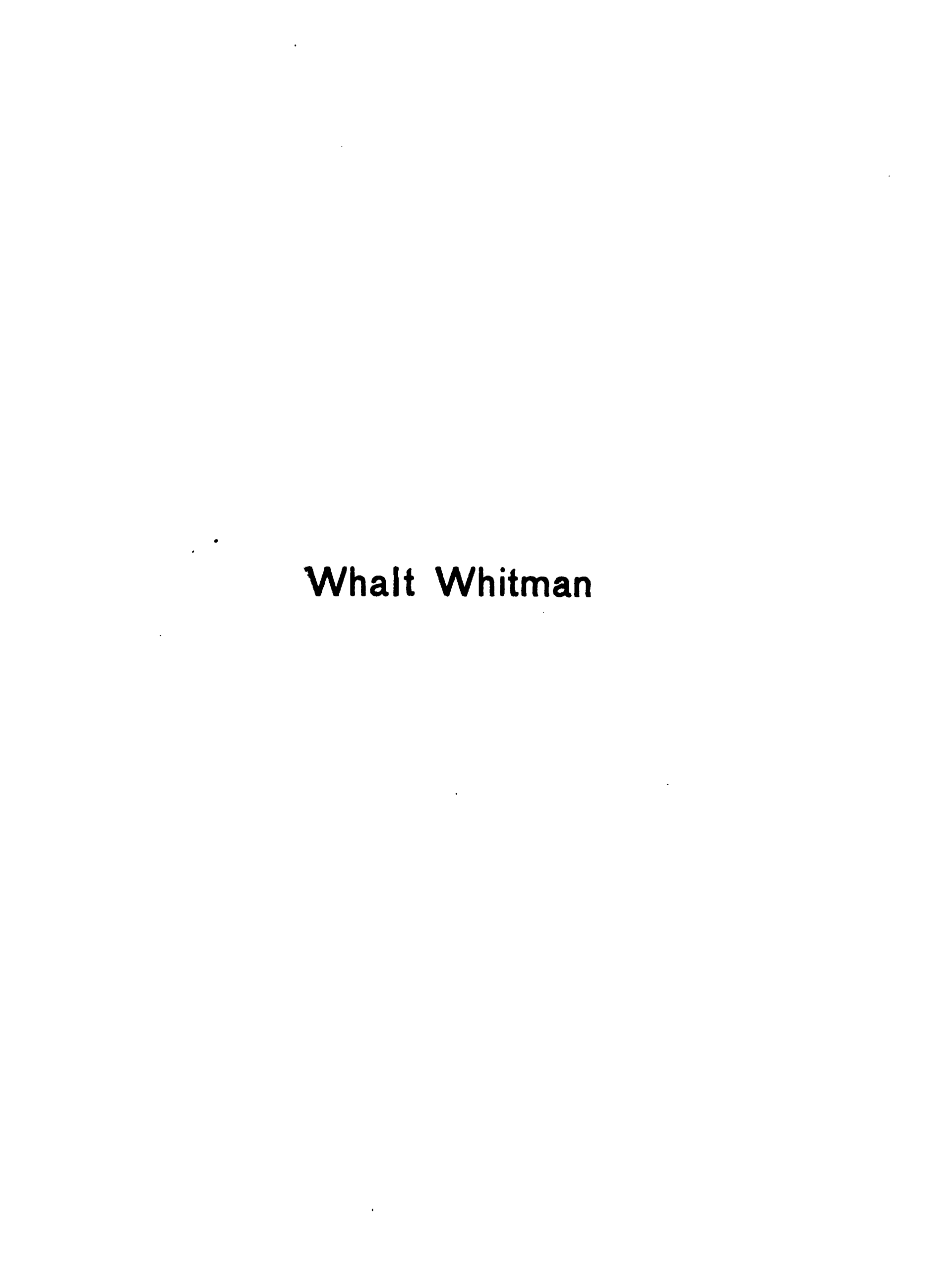
Por sus "Miserables", por su "Hombre que ríe", por su "Señora de París", por su "Hombre fiera", por sus "Trabajadores del mar", cruza risueña la figura bondadosa, pura, casta en su paternidad, anunciando, alentando, corrigiendo, previniendo, alum-

brando en el corazón de todas sus mujeres, mujeres las más buenas y puras, reivindicadoras de los prejuicios sociales que hubieron de pesar, como cruces de hierros candentes sobre sus almas, sobre sus vientres hechos a la fecundidad pura, sin mácula.

Su obra política se encierra en "El destierro", "Antes del destierro", "Después del destierro", "Un año terrible", "Napoleón el Pequeño", "Crónicas de un delito", etc.

Su teatro, grande, vario, épico aquí, romántico allá, social otro, es conciso, de líneas sublimes, amazadas con la ética que forjó su propio corazón con el arte de su espíritu que, antes de ser esculpido, pasó por su cerebro, molde de claridad, de elocuencia.

Víctor Hugo tuvo "su escuela" en su siglo, — el XIX, — pero su escuela bate alas rumbo hacia los siglos futuros. Paradojal que arrastra, retórico que convence, porque siempre unió a lo abstracto de su pensamiento, el dolor de su corazón, que fué vida de su vida y de su posteridad. Y bien penetrada, en su obra romántica encontramos la obra naturalista. Los grandes sueños de Víctor Hugo, fueron perseguidos por la realidad que, más fuerte que la imaginación, llegó hasta ellos, y los confundió en el seno doloroso de "Los miserables", que es su biblia, y la cartilla en que estudia este siglo las grandes revelaciones de la Sociología...



Whalt Whitman

III

¡Salve, Prometeo de los barrios proletarios y sencillos, corazón del Amor!

Eterno, siempre enamorado de la Vida, Whalt Whitman, fué el poeta que más bondades, que más esperanzas, que más consuelos, que más besos, que más sonrisas volcó, repartió, ofreció por los barrios laboriosos, por las buhardillas honestas, por las fábricas del trabajo, por la vida del progreso.

Sus poemas, línea recta, son el camino que guiaron, que conducen a las generaciones de los siglos hacia el Bien.

De Whalt Whitman, que late como un corazón su recuerdo y su teoría, perennemente, en su escuela puede decirse lo que de Cristo y lo que de Job...

Su vida, que nació del tumulto, que se forjó y templó entre los rugidos de las infatigables poleas,

que deslumbró sobre una caja de tipografía, es el ojo serenamente indicador del Perdón del alma humana.

Sus "Poemas", — único impreso, — es el versículo espíritu del Evangelio que llena el mundo de páginas.

Max Stirne

IV

¡Sólo! ¡Y ni así libre!

Ese, el punto de vuelo, y... de caída. Este pensador, acaso sea el principio de las filosofías de Federico Niestzche y de Schopenahuer. Max Stirne legó un sólo libro a la humanidad; ¿para qué más? El, se supo esclavo de sí mismo, y lo que anheló toda su vida y para la vida de todos, fué la libertad... ¡Horca de todos!; — según su escuela.

"El único y su propiedad", es el responso de un hombre "libremente esclavo". En sus dos tomos de que consta el responso, está la esclavitud palpablemente estudiada. Somos esclavos de nosotros mismos. Lo que llamamos "libertad", es una ficción de nuestro deseo impotente de ser libres.

Esclavos de una idea.

Esclavos eternos de un anhelo.

Queremos ser libres, y el deseo de serlo nos encadena, nos somete irremisible, fatal, indeclinablemente, a la esclavitud del deseo hecho lucha. En todo lo que, sólo triunfa el agoísmo. El egoísmo de que-

rer, ya el bien propio, ora el bien ajeno. O el mal. Ese orgullo que a base de modestia o por razón de despotismo, nos hace los más torpes de los esclavos de nosotros mismos, al punto de sacrificar en muchos casos hasta la propia ley de la naturaleza que se retuerce sofocada en nuestros nervios.

Max Stirne, es el pesimismo más absoluto, y su escuela el fantasma más terrible de todo optimismo.

Leyendo a este profundo y duro pensador, alguna vez me he sentido dominado por su filosofía desconcertante, al extremo de tirar los libros y la pluma, hasta que ese dolor "salvador" que se ha posesionado de mis entrañas de humano, ha vuelto a inclinarme sobre las páginas; lo que, bien pensando, bien resuelto, viene a justificar la filosofía de Stirne. En mi caso, yo un esclavo de mis entrañas.

Max Stirne, no ha dudado nunca de su esclavitud, ni de la esclavitud universal, y como prueba de su convicción, no busca teorías emancipadoras, sino que, por el contrario, las destruye. Destrucción que no reconstruye.

Leer a Max Stirne, estudiarlo, pensarlo, penetrarlo, es un peligro. Acaso, por ser demasiado verídico, el más verídico de todos...

Yo, admiro su obra.

Y yo, odio la verdad de su escuela, porque me inclina, porque me incita, porque me empuja hacia el egoísmo por el "bien mío, absolutamente".

Edgar Poe

V

Entramos a una pieza negra, de cuyas paredes salen lenguas rojas, ojos blancos y huecos... A una pieza negra, donde sonambula el espíritu.

Edgar Poe, es el fastial de la fantasía novelesca. En sus cuentos aletean mariposas con caras de murciélagos, y danzan mujeres con miembros de pulpos...

Erudito de su lengua, mueve el cerebro del intelecto que lo lee a su antojo. Ha trazado "cuentos" tan macabros, que he leído y me han hecho soñar con mónstruos tan horribles, que he llegado a despertarme, afiebrado, sudoroso, y serme imposible, luego, no sólo volver a reconciliar el sueño, sino que también a comulgar con la obscuridad de la pieza y la elasticidad del colchón... Lo que no se sufre leyéndolo, se llora soñándolo.

A los libros de Edgar Poe, les temo como a un escuerzo...

Les temo por dos causas. Porque sueño estupideces que me horrorizan — mal pese a mi voluntad, — y les temo porque Edgar Poe no dice la verdad... Cuenta sus fantasías, pero ellas — yo lo juzgo y puede que esté en error, — no son fruto de un cerebro equilibrado, normal.

Es la antítesis del naturalismo, y yo creo que nada hay más hermoso ni más humano que el naturalismo.

Vive su escuela, y vivirá por mucho tiempo. Esa escuela, es discutida entre las grandes, porque es una obra superior; — no se duda.

Y de Edgar Poe y de sus cuentos y novelas, hay para llenar muchos libros de duendes.

Guy de Maupasant

VI

Heredero de una locura comunicada familiarmente, fué Guy de Maupasant el escritor que más perfectamente, que más humanamente, que más científicamente estudió y explicó la locura de sus personajes.

La tristeza incomparable, la melancolía dolorosa, toda esa angustiosa penetración que son sus personajes, nacen de muy dentro de su autor, y se comunica de una manera cuasi sugestiva en el lector.

Maupasant, no sólo ha dado ese carácter, ese sello propio a sus personajes, sinó que también ha trazado acotaciones, cuadros, paisajes, paréntesis, escenas tan naturales, tan tristes, tan nostálgicas, tan verídicas, que lo señalan como a gran erudito, como a notabilísimo artista.

Extraño a veces, sencillo otras, hondo siempre, ha pulido psicologías de fuerza que honran a la ciencia.

Guay de Maupasant, tiene su historia amarga. He-

redero de una locura comunicada familiarmente, murió loco... como sus personajes.

Hombre, estudió enormemente. Su vida de labor apocó en él los años. Escribió, al igual que Flaubert y que Balzac y que Zola, sobre los documentos que la vida le proporcionó. De hechos, surgieron sus libros. Hasta para el cuento periodístico, consultó la vida. De ahí que en sus trabajos se mezclen a las sonrisas, las lágrimas que andan en pos, perpetua, eterna, inexorablemente, de la alegría.

Guy de Maupasant, es, unido a un simbolismo, una verdad latente, dentro de su literatura en que tan frecuentemente sacrifica lo "bonito" de una metáfora, lo "gracioso" de una paradoja, lo "elegante" de una oración, por lo frío, por lo duro, por lo amargo de un giro, de un traspié, de un "vuelco" de la vida. Cuando una gota de sangue mancha sus personajes provocan ansias de beberla, pura, así, tal como está, y colocar en su punto, en su claro, una lágrima. Porque, es tan hermosa, allí la vida, que se sufre en pensar que esa gota de sangre pueda ser seguida de una hemorragia de fatales resultados.

Admiro, aquí, y amo todo en Guy de Maupasant. El abuelito ciego, la hija parturienta, la muerte que da a luz su sangre, las chicuelas ingenuas, la loca muerta por los soldados salvajes e irreflexivos, el jefe brutal... ¡Cuánta vida amarga! ¡Ah! ¡ah!

....

William Shakespeare

VII

¡ Shakespeare !

Cabalgando sobre el lomo estremecido del Espanto, llega "Hamlet", anunciador de la tragedia.

Y llegan, luego, "Julieta y Romeo", dormidos, blanda, lacia, muellemente, en las felpas del Amor.

¡ Shakespeare !

Hiere el infinito la lanza de su pluma tumultuosa.

Poesía es la suya, que tiene melodías de violines arrancadas de las olas formidables de un oceano.

O clamores de hambres clamantes en un beso...

¡ Shakespeare !

Un abismo en que flota el trémulo de una romanza.

O un corazón en que ruge un caos...

Allí donde las alas del Genio conmueven el espacio impenetrable, canta el psalmo de su Verso.

Y vibre, ruja, llore, ruegue, cante o silencie, su estrofa ahonda los espíritus hasta hacerlos confundir en la amalgamada obscuridad de su alma.

De su alma magna.

De su alma gigante.

Y allí dejé de verlo...

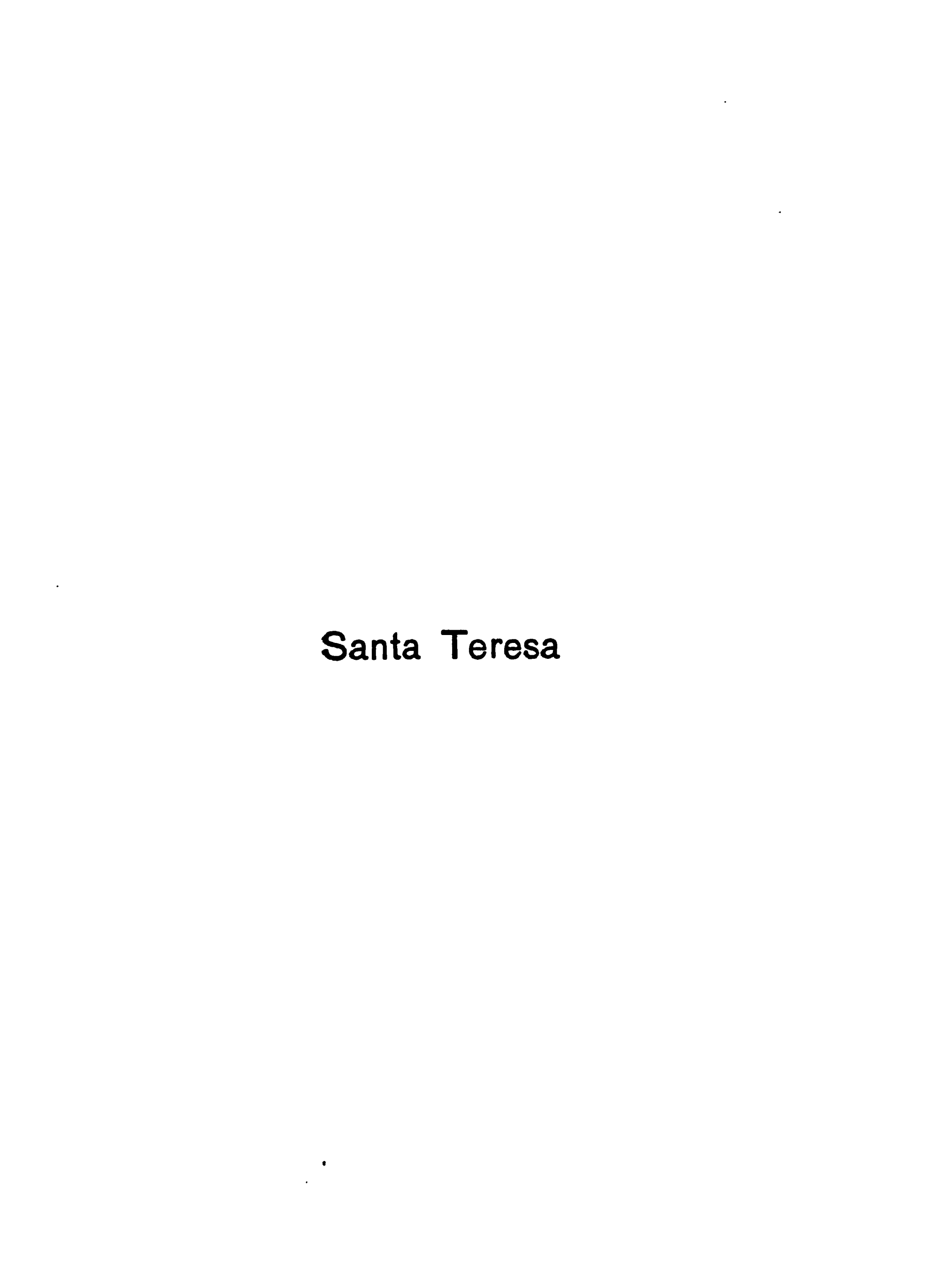
Sólo siento...

Siento sin comprender esa turba de clamores, que se gestan y que ascienden de la Vida.

¡ Shakespeare !

Yo sé por el viejo Hugo, que la obra impesable, incalculable, de Shakespeare, es una traducción de la vida tenebrosa al verso sublime.

Pero yo, por mí mismo, sé que a Shakespeare sólo le podré entender, comprender, alcanzar, cuando "Hamlet", con mi cráneo entre sus manos, me interrogue...



Santa Teresa

VIII

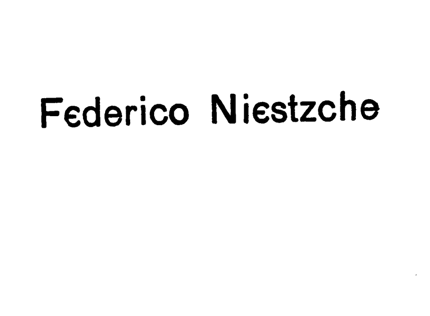
En la frase de Santa Teresa hay una fluidez tan sutil, como en la que Ernesto Rénan gasta en sus páginas más bellas. Es de un misticismo que, a no darnos la historia algunos datos biográficos e íntimos de la mujer de antes de la consagración en el monasterio, creeríamos que Santa Teresa fué la más casta e ingenua de las vírgenes.

Pero su escuela es otra cosa.

Santa Teresa, la artista, está fuera de la Teresa mundanal. Lo que aquí admiramos, no son sus plegarias, sino la "forma" en que ellas están dichas, cantadas. No se admira aquí el espíritu netamente religioso, sino cómo descubre ella esa religión. No nos preocupa otra cosa.

He leído a Santa Teresa, y confieso que la prefiero a muchos escritores naturalistas. En esta alta gracia del espíritu poético, domina un modismo, un amaneramiento difícil de explicar en una breve evo-

cación. El místico pudor que cubre su erotismo "forzado" al silencio, nos muestra una blancura con ligeros matices rosas, que nos obliga a pensar... en la carne que solloza luego de muerta. Quien obliga a pensar, prueba que posee fuerza de convicción. De donde puede deducirse que, Santa Teresa, en el silencio del convento hácia donde fuera en busca de refugio para ocultar "una vergüenza", encontró el "perdón" que hoy la consagra santa... en el arte y el amor.



Federico Niestzche

IX

Fererico Niestzche, viene detrás de Max Stirne; y de Whalt Whitman. Es la antítesis de éste.

Armando Vasseur, últimamente, nos demuestra que Niestzche busca su "superhombre" en el alma de Whitman.

"Zaratustra", es un gran filósofo. En "Zaratustra" está Niestzche.

Proclama una moral sin moral... no obstante que entiende la suya. Se explican las teorías, y se confunden. Aquel "Zaratustra" que entra a la plaza pública y sale sin ser seguido como Cristo de sus discípulos, tiene trazos de locura que justifican la muerte de Federico Niestzche.

El talento, en él, no se discute. Y tampoco, su euritmia. Todo en él está broquelado de matices y sonoridades melodiosas y sublimes.

En "El caso Warne", en el "Anti Cristo", en "Aurora", en el "Crepúsculo de los ídolos", en "La

gaya ciencia", está el artista, el pensador, pero Nietzche descuidó todo por su apostolado, que está en "Así hablada Zaratustra".

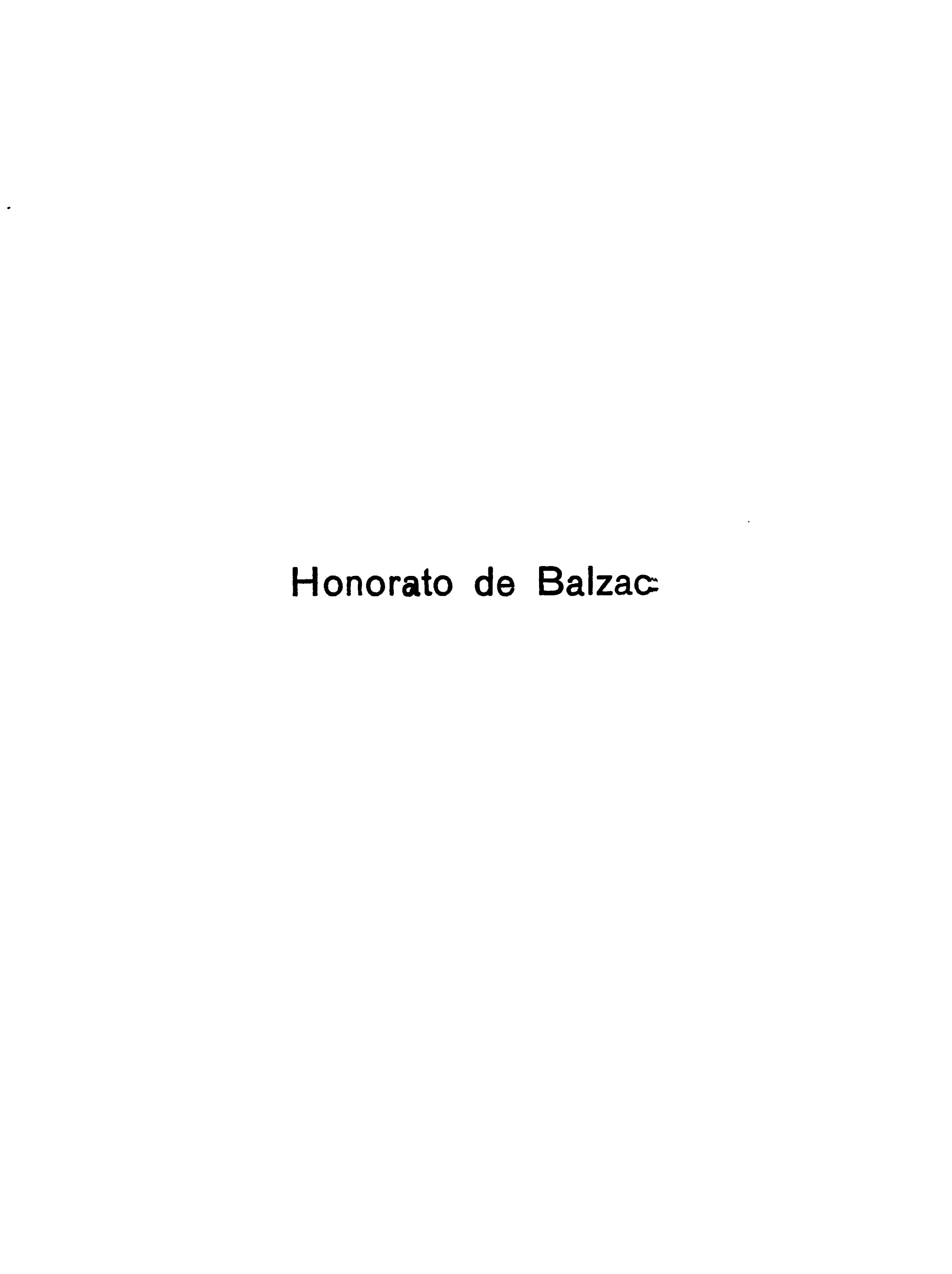
Esa es, pues, su escuela.

Se anuncia un "superhombre" que murió con Niestzche, así como Almafuerte anuncia un "Cerebro con dos alas" que morirá con Almafuerte.

La escuela de Niestzche, no es para todos, porque "todos" forman esa humanidad de que Niestzche blasfema.

Se le concede, se le acepta como poeta, pero es el caso que poeta fué Hugo... y para aceptar a Niestzche como a poeta, el poeta debió por empezar sintiendo la belleza humana, y glorificando el vientre que le engendró, antes de detestarlo como a cosa inútil y sucia...

La escuela de Niestzche, — y yo un niño lo digo, sabiendo que los niños y los viejos dicen la verdad, — vivirá para ser discutida como punto de contraste, pero no para ser seguida. En ella podrán ilustrarse, si se quiere, las generaciones, como las falanges infantiles en una cartilla, pero no servirá de base para sostener ningún principio de evoluciones sociales, como puede ser la teoría de Bakounine, que Ghiraldo sigue.



Honorato de Balzac

X

Con Honorato de Balzac, después de los primeros pasos de Flaubert, empieza el naturalismo en el libro: — Emilio Zola, los hermanos Goncourt y otros, laboran, con Balzac, la misma tendencia, en la misma época, bajo, o sobre iguales principios. Pero empieza con él.

Balzac cruza por la más cruda miseria, antes de llegar al salón de alfombra. Se nota en el novelista una ligera tendencia hacia lo bursátil, pero Balzac fracasa en todos sus cálculos al respecto. Mil anécdotas curiosas llenan su vida comercial.

Entregado al libro, cincela su obra naturalista con caracteres marmóreos. Sobre cada block de piedra, él modela una vida de dolor o riendo de tristeza... Pasan por sus páginas, abundantes en detalles, las vidas en su doble faz, privada y social. La hipocresía — o el disimulo... — no imponen su secreto a la pluma de Balzac.

Entre su obra sociológica, suena la carcajada de algún personaje abstracto, pero esto no significa sino que Balzac ha sufrido mucha hambre y ha tenido que satisfacer su estómago, al tiempo que la bolsa del editor que exigía páginas por francos.

Profundizar a Balzac, es palpar la vida. Y es sentir la poesía. Alta la euritmia de su estilo, fluído y correcto, tiene evocaciones poéticas tan hermosas, que obliga a soñar en medio del bullicio prosáico de la vida.

Su obra que es muy amplia, puede compararse, por lo fecunda, a la de Dumas (padre); por lo grande en su sentido sociológico, a la de Zola; por lo hermosa, en su estilo galante y risueño a pesar de la miseria que destila, a la de Hugo; por lo robusta y sincera, a su vida...

Honorato de Balzac, representa un siglo que vivirá muchos siglos, y su escuela será inmortal.

Para leer a Honorato de Balzac conviene antes cruzar los arrabales, enlodarse las botas, entrar al salón alfombrado y zapatear, hasta que el portero nos dé un puntapié y nos arroje al borde de la vereda... y nivelarnos así a la altura del sociólogo.

SUMARIO

Pág.

A Adolfo F. Cichero........................... 5

LIBRO PRIMERO

Novelas y folletos—A Manuel J. Aparicio

Lacuidad absurda.............................. 11
Roosevelt—América para los yanquis............ 33
Una nueva orientacion de la enseñanza agrícola.. 43
Crónicas argentinas........................... 53
En alta voz................................... 59
Irma.. 67

LIBRO SEGUNDO

Teatro

La columna de fuego........................... 81
Luz de Sombra................................. 101
El espanto.................................... 109
La muerta de aquella noche.................... 121
La carnada.................................... 131
Mala semilla.................................. 135
Las d'enfrente................................ 141

LIBRO TERCERO

Versos

Musa de seda.................................. 151
Trovas breves................................. 165
Música prohibida.............................. 173

CUARTO LIBRO

Escuelas vivas—Anotaciones

Emilio Zola................................... 181
Víctor Hugo................................... 185
Whalt Whitman................................. 191
Max Stirne.................................... 195
Edgar Poe..................................... 199
Guy de Maupasant.............................. 203
William Shakespeare........................... 207
Santa Teresa.................................. 211
Federico Niestzche............................ 215
Honorato de Balzac............................ 219

